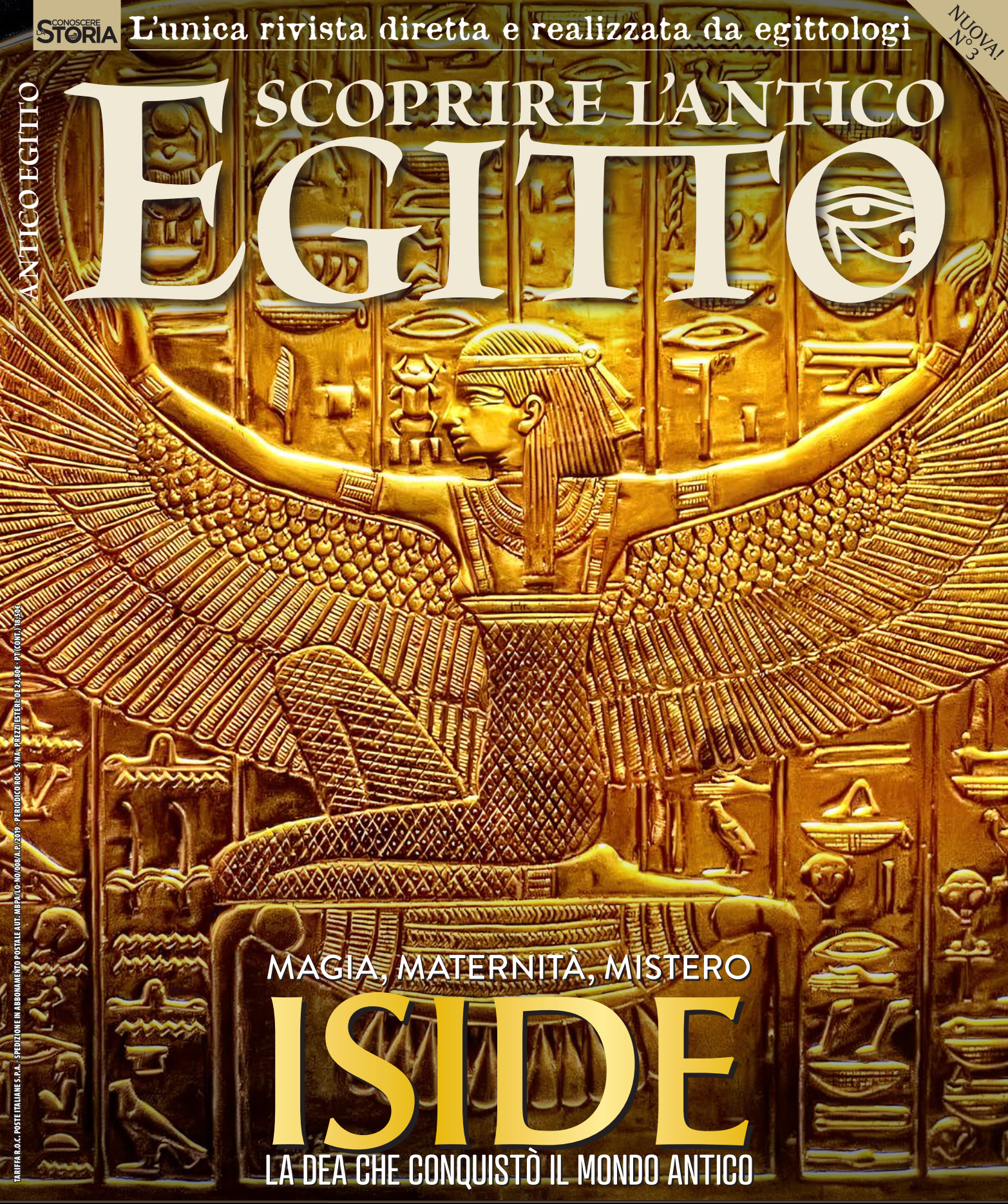
CONOSCERE LA STORIA

L'unica rivista diretta e realizzata da egittologi

NUOVA! N° 3

ANTICO EGITTO

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO



MAGIA, MATERNITÀ, MISTERO

ISIDE

LA DEA CHE CONQUISTÒ IL MONDO ANTICO

MEDICINA E CHIRURGIA

Un viaggio fra magia, scienza, ricette e incantesimi

I PASSATEMPI DEGLI EGIZI

Dai giochi da tavolo agli svaghi all'aperto

IL DIALOGO CON L'ANIMA

Il più antico grido esistenziale della storia

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUT. NBPA/LO-NO/008/A.P./2019 - PERIODICO ROC - S/NA - PREZZI ESTERI: DE 24,80€ - PT (CONT.) 19,59€

IN EDICOLA

OGNI 15 DEL MESE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/bbchistory
versione digitale disponibile dal 12 di ogni mese

C'è un filo d'oro che attraversa questo numero: parte dalla nostra rubrica "Arte faraonica", dove ci soffermiamo sulla maschera di Psusennes I, e ci conduce alle sale del Museo Egizio di piazza Tahrir. Qui, lo spostamento del corredo di Tutankhamon al Grand Egyptian Museum ha creato nuovi spazi e nuove possibilità: non un semplice trasloco, ma un riequilibrio che permette di riscoprire voci a lungo coperte dall'eco del "faraone bambino". Questo cambiamento arriva in un momento cruciale. Mentre saremo in edicola, il GEM si prepara all'inaugurazione del 1° novembre. Un evento che trasforma la geografia culturale del Cairo e, in parte, del mondo: un colosso progettato per accogliere, stupire e custodire, pronto a raccontare la storia di Tutankhamon in modo organico e a generare nuove domande sui molti volti dell'Antico Egitto.

Ho visitato il museo in gennaio. Le dodici grandi gallerie colpiscono per scala e scenografia – davvero faraoniche – ma meno per il linguaggio espositivo. L'impianto sembra ancora legato a un'idea novecentesca del museo: poche informazioni essenziali, scarsa mediazione interpretativa, un criterio prevalentemente cronologico. È certamente la base necessaria della narrazione, ma una linea del tempo, in assenza di chiavi di lettura più profonde, rischia di trasformare la visita in un pellegrinaggio attraverso un immenso deposito di meraviglie. Nulla di irreversibile. I musei evolvono, si perfezionano, crescono. Mi auguro che, già nei mesi successivi all'apertura, alle gallerie si aggiungano percorsi tematici tra luoghi e capitali (Menfi, Tebe, Pi-Ramses, Tanis), itinerari per materiali e tecniche, storie di persone – artigiani, sacerdotesse, scribi – e persino le incertezze della ricerca. La scienza procede per ipotesi: un grande museo dovrebbe mostrare anche il laboratorio del sapere, non solo i risultati.

In questo scenario, Tahrir può finalmente reinventarsi. Senza più l'attrazione di Tutankhamon, ha l'opportunità di diventare il museo della profondità storica e delle biografie "oggetto per oggetto". La maschera di Psusennes I – protagonista della nostra rubrica – indica questa strada: ci porta a Tanis, alla Terza Epoca Intermedia, a un Egitto plurale dove innovazione e tradizione si fondono. È il contrappunto perfetto all'oro di un solo sovrano.

Questo è il nostro patto editoriale con voi: strumenti per orientarsi e guardare oltre la superficie dorata. Mentre si accendono le vetrine di Giza, troverete in edicola il nostro sguardo critico e appassionato. Perché l'archeologia non è soltanto raccolta di meraviglie: è responsabilità di raccontarle, interrogarle, farle dialogare con il presente.

Bon voyage!

Pasquale Barile

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

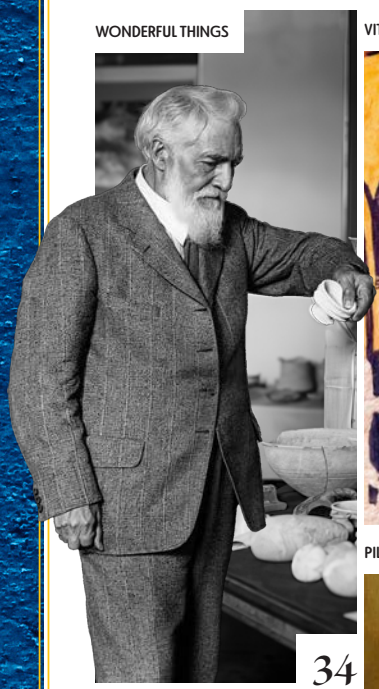
OTTOBRE-DICEMBRE 2025

NON PERDERE IL PROSSIMO NUMERO IN EDICOLA DAL 16 DICEMBRE

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

Stampata su carta
HOLMEN
con fibra vergine proveniente da foreste sostenibili
holmen.com/paper

"Antico Egitto" è una rivista a basso impatto ambientale

WONDERFUL THINGS

34

VITA QUOTIDIANA

66

VOCI DAL PASSATO

76

PILLOLE DI EGITTOLOGIA

56

EGITTOMANIA

84

GODS OF EGYPT

46

EGITTO ISLAMICO

92

COVER STORY

24 di Michela TOZZI

ISIDE, LA DEA UNIVERSALE CHE VINSE L'ETERNITÀ

Moglie, madre, maga: Iside incarna il principio femminile universale che conquistò il mondo antico e ispirò quello moderno

di Valentina SANTINI

34 PETRIE, L'ARCHEOLOGO "SENZA TESTA"

Visse in tombe egizie, mangiava cibo scaduto e lavorava in mutande sotto il sole del deserto: come Flinders Petrie salvò l'Egitto dai cacciatori di tesori

di Pasquale BARILE

46 MAAT, IL DONO CHE MUOVEVA L'UNIVERSO

Prima di oro e incenso, prima di pani e profumi, veniva sempre lei: la dea dell'ordine universale. Un rituale semplice ma allo stesso tempo potentissimo

di Alberto Maria POLLASTRINI

56 I MEDICI DEI FARAONI

Un viaggio nell'affascinante mondo della medicina egizia, dove specialisti curavano combinando scienza, formule magiche e rituali divini

di Ilaria INCORDINO

66 GIOCHI ETERNI NELLA TERRA D'EGITTO

Dietro l'immagine solenne di templi e piramidi si nasconde un mondo sorprendentemente giocoso

di Barbara FAENZA

76 L'UOMO CHE PARLÒ ALLA SUA ANIMA

Un papiro egizio di 4000 anni fa rivela il dialogo tra un uomo disperato e la sua anima sul senso della vita

di Mattia MANCINI

84 ROMA CAPITALE DEGLI OBELISCHI

Come e perché l'Urbe ha più obelischi dell'Egitto? Il primo capitolo di un'impresa incredibile

di Pasquale BARILE

92 AL-AZHAR, IL FARO MILLENARIO DEL CAIRO

Nata nel 972 come moschea fatimide, è diventata una delle istituzioni educative più antiche del pianeta

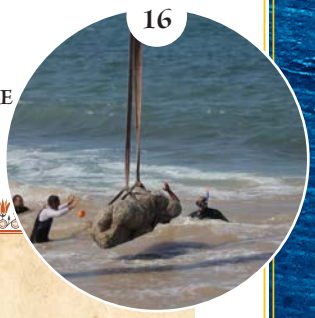
IL MUSEO RACCONTA

IL TEMPIO NASCOSTO: L'ISEO DI BENEVENTO

a cura di Stefania MAINIERI

18

16



CRONACHE DAL DESERTO

RIAFFIORANO DAL MARE I TESORI TOLEMAICI DI CANOPO

8 L'EGITTOLOGO RISPONDE
LE DOMANDE DEI LETTORI

10 LA LINGUA DEGLI DÈI
TERZA LEZIONE DI GEROGLIFICO

22 GLOBAL EGYPTIAN MUSEUM
IL PAPIRO DI HUNEFER

100 ARTE FARAONICA
L'ETERNO SGUARDO DEL FARAONE "DIMENTICATO"

102 ALIENI D'EGITTO
GIGANTI NELLA TERRA DEL NILO

106 EGITTO RITROVATO
IL CHIOSCO DI TRAIANO

110 DIARIO DI VIAGGIO
DAL CAIRO A ROSETTA

112 LA CASA DELLA VITA
LE MOSTRE E LE ULTIME NOVITÀ IN LIBRERIA

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

REDAZIONE

PASQUALE BARILE

Egittologo e saggista, è responsabile scientifico di un progetto per la digitalizzazione della Valle dei Re e del Museo Egizio del Cairo. Tra le sue pubblicazioni, *Diario Geroglifico-Italiano*, Arbor Sapientiae (2023) e *Imhotep, l'architetto dell'eternità*, Enigma Edizioni (2017).

ALBERTO MARIA POLLASTRINI

Dottore di ricerca in Egittologia, ha partecipato a campagne di scavo in Egitto e in Italia. Le sue ricerche si concentrano sulla storia militare, l'oplologia e la diffusione di tecnologie militari in Egitto e nel Mediterraneo orientale, in particolare nella tarda Età del Bronzo.

PATRIZIA PIACENTINI

Socia dell'Accademia dei Lincei e dell'Accademia Ambrosiana, è professore ordinario di Egittologia e Archeologia egiziana all'UniMi. Direttore dell'Egyptian-Italian Mission at West Aswan – Egitto, ha vinto nel 2022 il premio alla carriera "Gaston Maspero" dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi.

VALENTINA SANTINI

Egittologa presso il centro di studi archeologici Cmnes e dottoranda presso l'Università di Birmingham, ha lavorato al Museo Egizio di Torino. Collabora al progetto "Egypopcult" ed è autrice di articoli scientifici e libri divulgativi.

MATTIA MANCINI

Egittologo PhD, si occupa di storia dell'egittologia e formazione delle collezioni egizie. È membro di varie missioni in Egitto, capo redattore di «Egitto e Vicino Oriente» e divulgatore sul blog Djed Medu e su «National Geographic».

MICHELA TOZZI

Laureata a Firenze con una tesi sulle figure angeliche nella letteratura etiopica antica, è appassionata delle civiltà del Vicino Oriente Antico, in particolare l'antico Egitto. Ha scritto un libro sul Serapeum di Saqqara e promuove contenuti sul suo canale YT "Egittosocialclub".

BARBARA FAENZA

Egittologa, ha collaborato con il Museo Civico Archeologico di Bologna. Ha scritto due romanzi storici, un saggio sui geroglifici e libri per bambini. Collabora con la rivista «Storica National Geographic».

ILARIA INCORDINO

Dottore di ricerca e PostDoc in Egittologia, borsista del White/Levy Program – Harvard, è Field Director della Missione archeologica italo-egiziana a Manqabad – Assiut.

STEFANIA MAINIERI

Egittologa PhD, è stata una delle curatrici del riallestimento della sezione egizia del MANN. Attualmente è ricercatrice presso "L'Orientale" di Napoli e PI del progetto RecoGniSe, volto allo studio della geometria di sarcofagi e statue tramite fotogrammetria.

SIMONE PETACCHI

Dottore di ricerca in Egittologia e Culture nubiane, consulente scientifico del Museo Stibbert di Firenze e del Museo d'Archeologia Mediterranea di Marsiglia, egittologo membro della missione di scavo Nuri Archaeological Expedition a Nuri (sito Unesco), Sudan.

ABBONATI ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

RICEVILA PUNTUALMENTE A CASA

Non perderai nemmeno un numero!

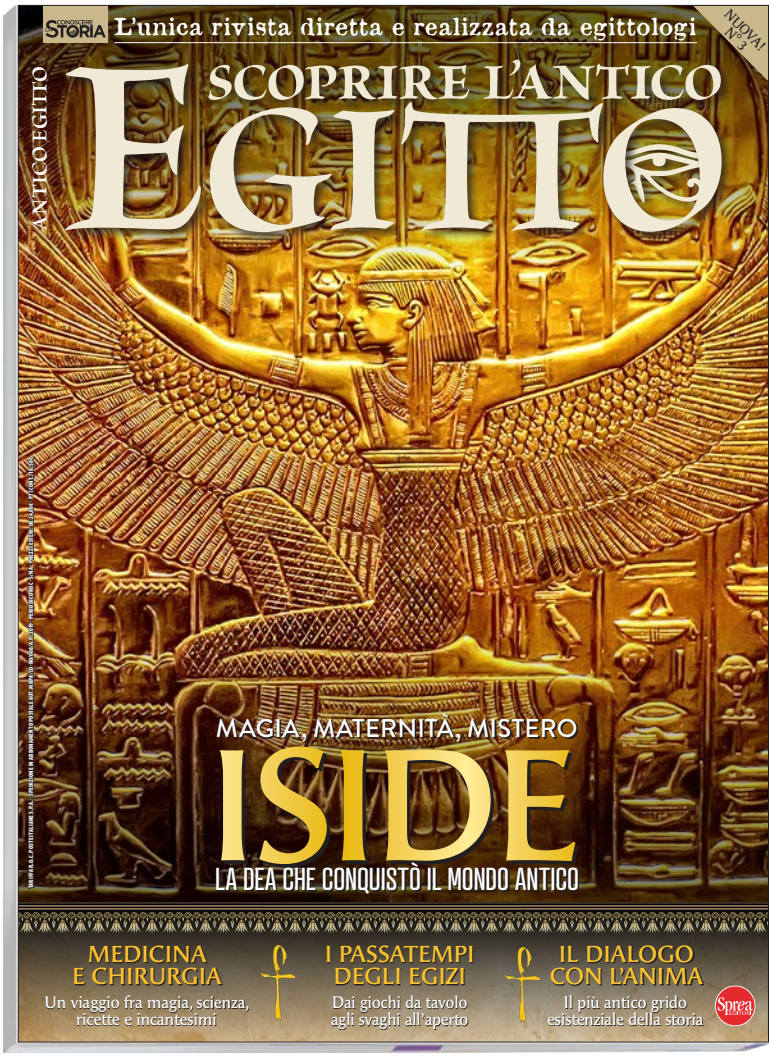
SCONTO 23%

1 ANNO

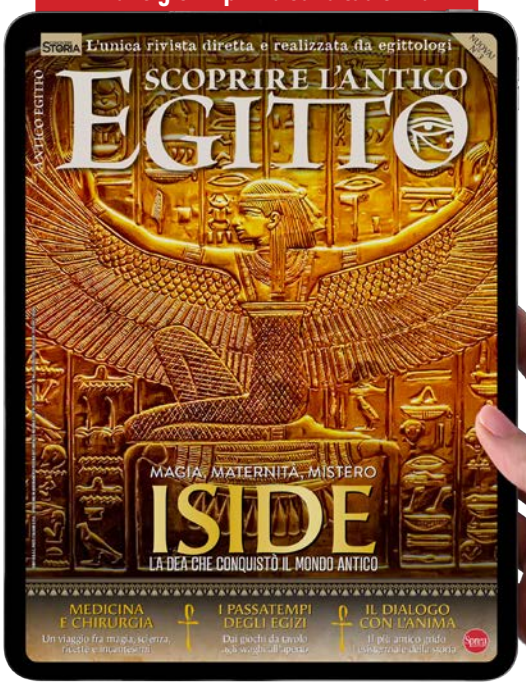
solo **39,90€***

invece di ~~51,60€~~

- 4 fascicoli a 9,98€ invece di 12,90€
- risparmi ben 11,70€
- 1 fascicolo in omaggio su 4



La versione sfogliabile digitale è inclusa!
Arriva 10 giorni prima sulla tua e-mail



Contattaci subito per abbonarti in pochi minuti con l'aiuto delle nostre assistenti

(anche se sei già abbonato e vuoi rinnovare)

Centralino **02 87168197**
lun-ven 9:00-13:00/14:00-18:00

WhatsApp **329 39.22.420**
Solo messaggi - 24h/7gg

abbonamenti@sprea.it
Scrivici e ti ricontatteremo

Puoi abbonarti qui con pochi click **www.sprea.it/anticoegitto** oppure scansiona il QR code

PayPal · MasterCard · VISA · Postepay · amazon pay · satispay · Bonifico Bancario · Posteitaliane · Carta del Docente

Sprea sostiene le edicole, che sono un presidio di cultura e civiltà.

L'abbonamento è un servizio necessario soprattutto per coloro che non hanno un punto vendita vicino a casa. L'offerta di abbonamento è calcolata perciò in modo etico perchè non sia in concorrenza sleale con le edicole.

*Offerta valida solo per questo fascicolo

Inviateci le vostre domande, i nostri esperti risponderanno ai vostri dubbi! Potete scrivere a: egitto@conoscerelastoria.it

Mi sono sempre chiesta quale fosse la scelta eticamente più corretta sull'esposizione museale di resti umani (mummie, ma vale anche per altri contesti e periodi storici). Ci sono correnti di pensiero differenti a riguardo?

Raffaella C.

Il tema dell'esposizione di resti umani – mummie comprese, ma anche scheletri, corpi mummificati naturalmente e reliquie – si pone all'incrocio fra conoscenza scientifica, diritto e rispetto delle persone. Le risposte non sono univoche: diverse correnti invitano a decidere caso per caso, con linee guida, comitati etici e confronto con i pubblici.

Una prima posizione è favorevole all'esposizione quando abbia chiaro valore educativo e sia costruita intorno alla persona. L'incontro con un corpo reale, se ben contestualizzato, aiuta a comprendere pratiche funerarie, imbalsamazione, salute e alimentazione del passato. Contano la biografia dell'individuo (sesso, età, condizioni di vita), il linguaggio rispettoso, le posture di riposo, l'illuminazione non invasiva e le didascalie sobrie. L'obiettivo è far emergere l'umanità e il contesto rituale, evitando toni sensazionalistici.

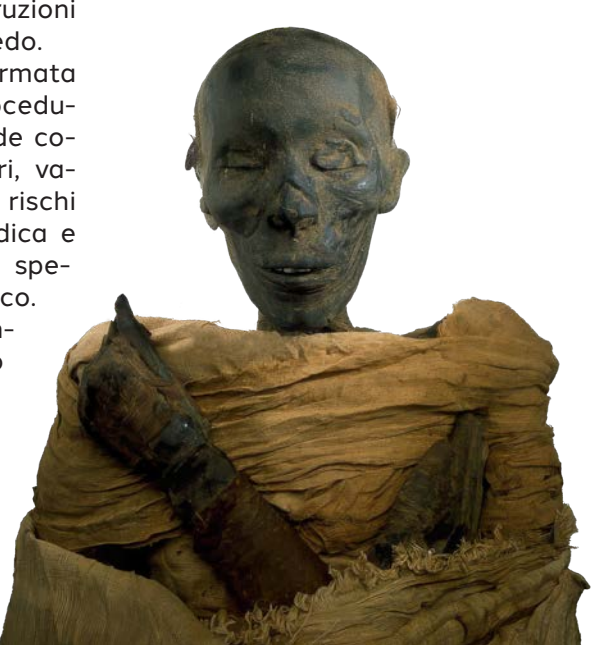
All'opposto, una seconda corrente adotta un approccio prudenziale richiamandosi al principio del "minimo necessario": si espone solo quando non esistono alternative equivalenti. Repliche, modelli tridimensionali e immagini diagnostiche possono raggiungere obiettivi simili, riducendo l'impatto etico. Questa posizione pone l'accento sulla verifica della provenienza, sulle autorizzazioni chiare e sulla consultazione con le comunità d'origine, valutando sempre il rischio di spettacolarizzazione. Si prevedono avvisi per il pubblico, percorsi alternativi e analisi non invasive: ciò che si *può* mostrare non è necessariamente ciò che si *deve* mostrare.

Una terza posizione propone di non esporre affatto. Ricorda che molte collezioni nacquero in contesti coloniali o di forte asimmetria, spesso senza consenso; che i corpi rischiano di diventare spettacolo; che la diffusione di immagini e dati diagnostici può ledere una "privacy biologica". Da qui la preferenza per la conservazione non espositiva, per eventuali restituzioni o rideposizioni, affidando la narrazione a mediazioni digitali, ricostruzioni grafiche e oggetti del corredo.

Tra questi poli si è affermata una via intermedia, più procedurale che ideologica. Prevede comitati etici, obiettivi chiari, valutazioni comparative tra rischi e benefici, revisione periodica e reversibilità, coinvolgendo specialisti, comunità e pubblico. L'allestimento, quando confermato, mette al centro la dignità dell'individuo, limita volti e lesioni visibili, può usare coperture parziali e disciplina la fotografia. Parallelamente, cura conservazione ottimale e formazione del personale.

Qual è la scelta più corretta? Più che un principio universale, serve un percorso di verifica che consideri: scopo educativo specifico e sua rilevanza; necessità della visione diretta rispetto ad alternative efficaci; provenienza lecita e ascolto delle parti interessate; garanzie di dignità nell'esposizione, linguaggio e contesto, con percorsi alternativi; tutela di dati bio-culturali e immagini; meccanismi di revisione e reversibilità.

Se questi passaggi sono soddisfatti, l'esposizione può diventare un incontro consapevole e rispettoso; altrimenti, meglio ricorrere a mediazioni alternative ugualmente efficaci.



Mummia di Thutmose II, XVIII Dinastia, Nmec, il Cairo.

SCRIVI DI STORIA?
QUESTA È LA TUA OCCASIONE

Se hai passione e talento, ti aiuteremo a pubblicare e promuovere il tuo saggio di storia o il tuo romanzo storico.

Officine della Storia è il team giusto per te. Perché riuniamo editor, docenti universitari, scrittori e specialisti in tutte le epoche. E perché collaboriamo da sempre alla realizzazione delle maggiori testate giornalistiche dedicate a questo tema. Inclusa quella che stai leggendo.

Ti daremo gli strumenti per pubblicare il tuo libro, farlo conoscere e apprezzare in tutta Italia.

Prepara un testo di una decina di pagine (preso dal libro a cui stai lavorando o dalla tua tesi di laurea) per darci un saggio della tua scrittura. Unisci un breve curriculum e spedisci il tutto all'indirizzo:

proposte@officinedellastoria.com

Risponderemo nel giro di qualche giorno. Insieme, potremo fare grandi cose.

Officine della STORIA

Genere e numero del nome

Alla scoperta della lingua egizia attraverso una serie di lezioni con prove pratiche di scrittura

Nella scorsa lezione abbiamo visto la differenza tra ideogrammi e fonogrammi e l'utilizzo dei segni bilitteri e trilitteri. A partire da questo numero incominceremo a trattare qualche regola grammaticale, a partire dalle nozioni base di qualsiasi lingua: genere e numero del nome.

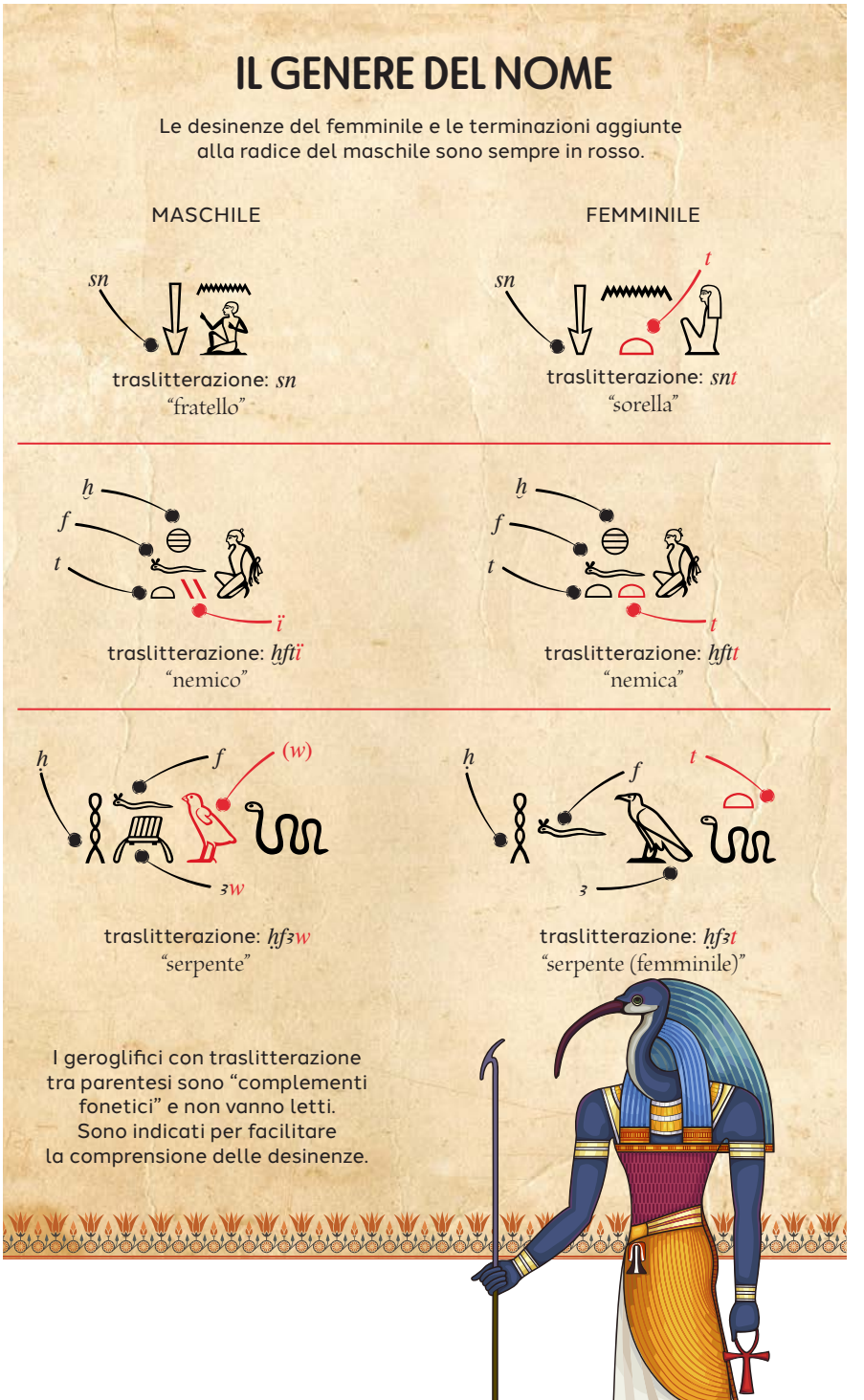
Tre trattini accanto a un segno. Una piccola "pagnotta" alla fine della parola. Bastano questi dettagli per capire se in egiziano antico stiamo leggendo un nome maschile o femminile, singolare, duale o plurale. La cosa bella è che il sistema è visivo e intuitivo: una volta riconosciuti pochi marcatori, l'occhio comincia a "leggere" prima ancora della mente.

MASCHILE E FEMMINILE

In egizio i nomi sono maschili o femminili. Il maschile non ha terminazioni particolari, a parte i nomi "naturalmente" maschili come *sn*, "fratello", si possono distinguere tre casi:

- radice "nuda": *nṯr*, "dio"
- radice + *ỉ*: *ḥft* + *ỉ*, "nemico"
- radice + *w*: *ḥfȝ* + *w*, "serpente"

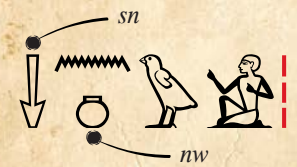
Il femminile, invece, "indossa" quasi sempre una desinenza chiara e inconfondibile: la *-t*, rappresentata dal geroglifico della pagnotta, , aggiunta alla radice della parola. È il caso di *nṯr-t* "dea", *sn-t* "figlia", *nb-t* "signora". Questa *-t* può trasformare il maschile nel corrispondente femmi-



TRE LINEE PER INDICARE IL PLURALE

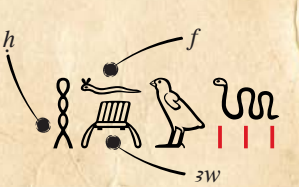
Le desinenze del numero sono sempre in rosso, quelle del femminile in verde.
Per semplicità usiamo gli stessi vocaboli del box sul genere del nome.

MASCHILE



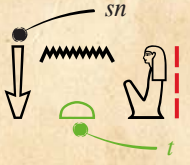
traslitterazione: *snw*
"fratelli"

traslitterazione: *ḥftỉw*
"nemici"

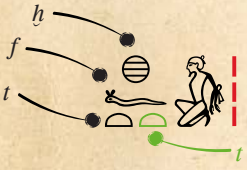


traslitterazione: *ḥfꜣwẉ*
"serpenti"

FEMMINILE



traslitterazione: *snwt*
"sorelle"



traslitterazione: *ḥftwt*
"nemiche"

traslitterazione: *ḥfꜣwt*
"serpenti" (femminile)

nile (*nb* "signore" > *nb-t* "signora") oppure semplicemente indicare che quel nome è naturalmente femminile. Anche se nella lettura scolastica questo suono viene pronunciato, nella lingua parlata non sempre doveva suonare pieno: in scrittura, però, la desinenza è sempre presente, e tanto basta per l'analisi.

Naturalmente, ogni regola linguistica ha i suoi garbati capricci. Alcuni nomi maschili finiscono in *-t* per ragioni storiche, come *rmt* "persona", così come esistono femminili senza *-t*, meno frequenti ma attestati. Per chi inizia, tuttavia, l'associazione "pagnotta = femminile" funziona molto bene e dà subito sicurezza.

PLURALE E DUALE

L'egizio distingue **singolare**, **duale** e **plurale**. Il **singolare** è la forma semplice: *nṯr* "dio", *pr* "casa". Il **duale** è un piccolo gioiello della lingua: dice "due" in modo esplicito ed è amatissimo per le "coppie naturali" – occhi, mani, piedi – o per oggetti presi a due. Il **plurale**, infine, indica "più di due". Per quanti di voi hanno studiato greco antico a scuola dovrebbe essere un concetto familiare.

Per esprimere duale e plurale gli scribi usano due strategie che spesso si sommano: desinenze e "trattini di conteggio". I trattini sono un'invenzione di grande eleganza grafica: **due** per il duale, **tre** per il plurale, posti dopo il determinativo della parola come una specie di contatore visivo.

Alle desinenze, invece, tocca il lavoro più "fine". Il **duale maschile** e **femminile** si formano aggiungendo rispettivamente *-wỉ* e *-ỉ* al singolare. Un esempio classico è *ỉrt* "occhio" (femminile), che al duale diventa *ỉrt-ỉ*, "i due occhi": basta uno sguardo per riconoscere la *-ỉ* con i due trattini che accompagnano il nome.

Il **plurale maschile** si ottiene aggiungendo *-w* al singolare (*nṯr* > *nṯr-w* "dèi"; *pr* > *pr-w* "case"), mentre il **plurale femminile** combina l'idea di femminile e quella di pluralità in *-wt* (*nṯr-t* > *nṯr-wt* "dee"); in pratica "*-t* del femminile e *-w* del plurale" sono fusi in una sola coda. È importante notare che la desinenza plurale per il femminile va aggiunta alla radice del nome e **non** al singolare. Nella pratica manoscritta, a volte gli scribi si accontentano dei trattini senza scrivere la desinenza, soprattutto quando lo spazio scarseggia o il contesto rende ovvia la quantità: non è imprecisione, è un espediente grafico.

Con questi ingredienti, l'analisi diventa un piccolo gioco a incastri. Vedete la "pagnotta"? È un femminile. Scorgete "due trattini"? È un duale. Ne notate tre? Siete davanti a un plurale. Riconoscete la coda *-wỉ* o *-tỉ*? Pensate "due di qualcosa". Leggete *-w* o *-wt*? Mettete mentalmente al plurale. In molti casi, questa lettura "a colpo d'occhio" vi dirà già tutto quello che serve prima ancora di scomporre la parola.

A volte il plurale e il duale vengono segnalati ripetendo rispettivamente tre e due volte il determinativo della parola; si tratta del retaggio di una regola arcaica utilizzata nell'Antico Regno. Dal Medio Regno in poi è rarissimo trovare questa tipologia di scrittura, a parte pochi casi riferibili quasi esclusivamente alla letteratura religiosa. ▶

UN SISTEMA STANDARD

Qualche esempio, per fissare l'abitudine a riconoscere genere e numero:
𓋴 *nṯr*, "dio", al plurale diventa *nṯr-w* "dèi", spesso con i tre trattini che marcano la quantità
𓋴 *nṯr-tꜣ*, "dea", al plurale diventa *nṯr-wt*, "dee", con la doppia indicazione, desinenza e tre trattini
𓉐 *pr*, "casa", diventa *pr-w*, "case".
Stessa cosa per il duale: *ỉrt*, "occhio", diventa *ỉrt-ỉ*, "i due occhi"; se invece parliamo di "occhi" in generale, troviamo *ỉr-wt*.

Anche il cambio di genere si vede in modo limpido: *sn*, "fratello", e *sn-t*, "sorella", condividono la radice e si distinguono grazie alla *-t* finale.

Questo sistema non riguarda solo i nomi: nella frase, aggettivi e pronomi si adeguano al nome che accompagnano. È il motivo per cui troverete *nfr*, "bello", al maschile singolare, *nfr-t*, "bella", al femminile, *nfr-w*, "belli", al maschile plurale e *nfr-wt*, "belle", al femminile plurale. Una volta identificati genere e numero del nome principale, tutto il resto "torna" con naturalezza, come tessere che si allineano.

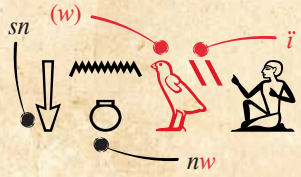
NON SEMPRE TUTTO TORNA

Quali trappole evitare? La più comune è credere che qualunque *-t* sia femminile: ricordate *ḥt*, "persona", e pochi altri casi analoghi. Un'altra riguarda i trattini: non allarmatevi se compaiono senza desinenza, o se trovate la desinenza da sola; l'egizio geroglifico è una scrittura flessibile, e gli scribi godevano di una certa libertà, senza perdere chiarezza. Infine, tenete a mente che i duali compaiono soprattutto con parti del corpo in coppia: per due oggetti qualunque si può usare il duale, ma spesso il contesto preferisce il plurale o una cifra esplicita. In sintesi, genere e numero sono dichiarati con una trasparenza esemplare: una "pagnotta" per il femminile, due o tre trattini per dire "due" o "molti", e una manciata di desinenze facili da riconoscere. Con questi tre segnali la pagina comincia a parlare da sola. Esercitatevi provando a riconoscere genere e numero in questo semplice vocabolo: *nṯr*, *nṯrw*, *nṯrwỉ*; *nṯrt*, *nṯrwt*, *nṯrtỉ*. In poche righe, avrete allenato l'occhio a fare ciò che gli antichi scribi si aspettavano dal lettore: capire tutto senza inciampare nei tecnicismi.

COME INDICARE "DUE COSE": IL DUALE

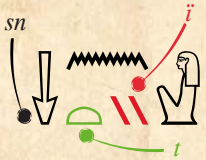
Le desinenze del duale sono sempre in rosso, quelle del femminile in verde.
Per semplicità usiamo gli stessi vocaboli dei box precedenti.

MASCHILE



traslitterazione: *snwỉ*
"due fratelli"

FEMMINILE



traslitterazione: *snṯỉ*
"due sorelle"

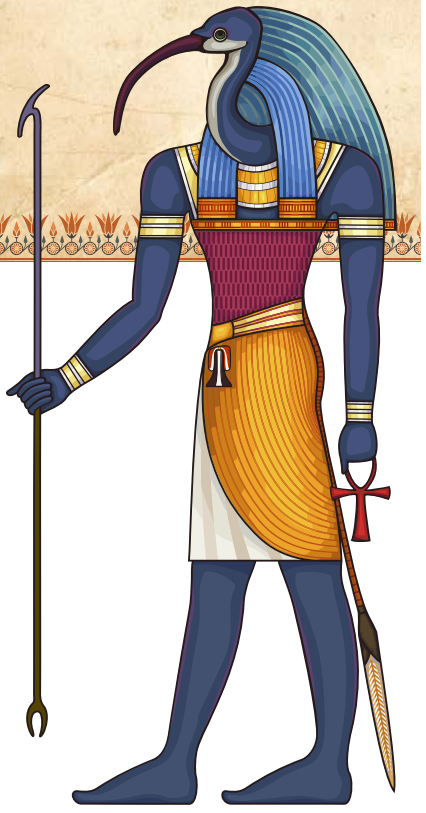
traslitterazione: *ḥftỉwỉ*
"due nemici"

traslitterazione: *ḥftṯỉ*
"due nemiche"

traslitterazione: *ḥfꜣwwỉ*
"due serpenti"

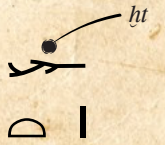
traslitterazione: *ḥfꜣt*
"due serpenti (femminile)"

I geroglifici con traslitterazione tra parentesi sono "complementi fonetici" e non vanno letti. Sono indicati per facilitare la comprensione delle desinenze.



LE ECCEZIONI PER MASCHILE E FEMMINILE

Alcuni nomi terminano in *-t* ma non sono femminili, perché non si tratta di una desinenza ma della parte finale della radice.

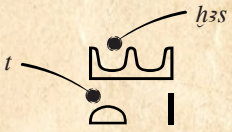


traslitterazione: *ḫt*
"legno"

Il termine è maschile, perché la *-t* finale fa parte della radice.

traslitterazione: *ḫt*

Se il termine è utilizzato in senso di "cosa" o "proprietà" allora è femminile; se invece viene usato nel senso generico di "qualcosa" allora è maschile.



traslitterazione: *ḫ3st*
"paese"

traslitterazione: *nỉwt*
"città"

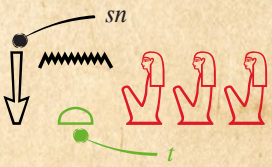
Al di là della terminazione in *-t*, i termini che indicano paesi e città sono considerati sempre femminili.

IL DETERMINATIVO DEL PLURALE

Il geroglifico utilizzato per determinare il plurale può essere scritto sotto forma di linea o palline e con combinazioni diverse in base allo spazio a disposizione.

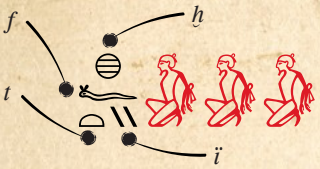
PLURALE E DUALE ARCAICO

Nall'Antico Regno invece del determinativo per il plurale veniva ripetuto tre volte il determinativo della parola.



traslitterazione: *snwt*
"sorelle"

traslitterazione: *nṯrw*
"dèi"

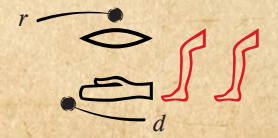


traslitterazione: *ḫftỉw*
"nemici"

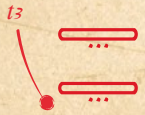
traslitterazione: *mỉww*
"gatti"

Il duale viene spesso utilizzato per indicare le coppie naturali, come le parti del corpo o elementi naturali o concettuali come le "Due Terre". In questi casi la forma comune prevede la ripetizione del geroglifico della parola.

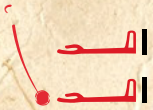
traslitterazione: *ỉrtwỉ*
"due occhi"



traslitterazione: *rdwỉ*
"due gambe"



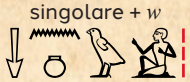
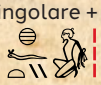
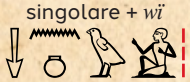
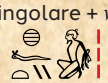
traslitterazione: *t3wỉ*
"Due Terre"



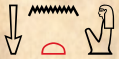
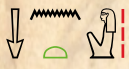
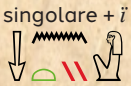
traslitterazione: *ꜥwỉ*
"due braccia"

RIEPILOGO DEL GENERE E DEL NUMERO

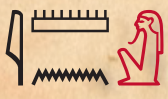
MASCHILE

	radice	radice + *ï*	radice + *w*
singolare	*sn*	*ḥftï*	*ḥfɜw*
plurale	singolare + *w*  *snw*	singolare + *w*  *ḥftïw*	singolare + *w* *ḥfɜww*
duale	singolare + *wï*  *snwï*	singolare + *wï*  *ḥftïwï*	singolare + *wï* *ḥfɜwwï*

FEMMINILE

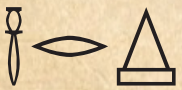
	radice + *t*	radice + *t*	radice + *t*
singolare	 *snt*	*ḥftt*	*ḥfɜt*
plurale	radice + *wt*  *snwt*	radice + *wt* *ḥftwt*	radice + *wt* *ḥfɜwt*
duale	singolare + *ï*  *sntï*	singolare + *ï* *ḥfttï*	singolare + *ï* *ḥfɜtï*

SOLUZIONI ESERCIZI LEZIONE 2


jmn

wn

ꜥɜ


mr

ḥzt

mw

ḥfɜw

ib

sɜḥ

sḥḏ

snḏw

sbḥ

zɜ

sbḫ

ḫɜrt

jnm

SCRIVI E TRASLITTERA IL FEMMINILE

z3
"figlio"

Femminile

nṯr
"dio"

Femminile

zḫ3w
"scriba"

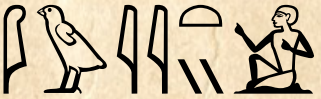
Femminile

ꜥw3y
"ladro"

Femminile

3ḥw
"malato"

Femminile

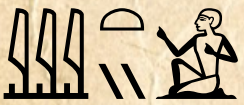


šwïtï
"mercante"

Femminile

ḥs
"cantante"

Femminile



sḫtï
"contadino"

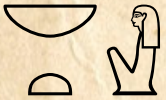
Femminile

SCRIVI E TRASLITTERA IL PLURALE E IL DUALE

z3
"figlio"

Plurale:

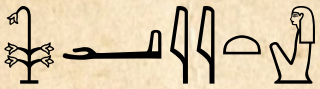
Duale:



nbt
"signora"

Plurale:

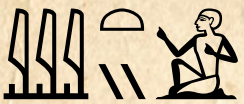
Duale:



šmꜥyt
"cantante"

Plurale:

Duale:



sḫtï
"contadino"

Plurale:

Duale:

pr
"casa"

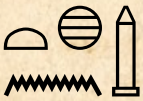
Plurale:

Duale:

mr
"piramide"

Plurale:

Duale:



tḫn
"obelisco"

Plurale:

Duale:

rswt
"sogno"

Plurale:

Duale:

PRIMO INCONTRO DOPO 1200 ANNI
Il ministro del turismo e delle antichità egiziano esamina il torso marmoreo dell'aristocratico romano appena recuperato dalle acque di Alessandria.

Riaffiorano dal mare i tesori tolemaici di Canopo

Statue monumentali, un'antica nave mercantile e infrastrutture portuali sono riemersi dalle acque di Alessandria. I reperti raccontano la storia di una città cosmopolita inghiottita dal mare

Il 22 agosto 2025 archeologi subacquei hanno recuperato importanti reperti al largo di Alessandria, in un'area che potrebbe costituire un'estensione di Canopo, la città-porto tolemaica e romana inghiottita dal mare circa 1200 anni fa. L'esplorazione del fondale, condotta a profondità tra 4 e 8 m, ha rivelato resti di edifici diversificati – templi, abitazioni, botteghe – accompagnati da vasche rupestri per l'acqua dolce e l'itticoltura. Un molo lungo circa 125 m delinea i contorni di un porto attivo fino all'epoca bizantina, dotato di banchine e magazzini. Nelle vicinanze sono stati identificati una nave mercantile, ancore litiche di varie dimensioni e tracce di una gru portuale. Lo scafo, ben conservato nel sedimento sabbioso, conteneva ancora merci: mandorle, noci, datteri e una stadera in rame finemente decorata. Gli specialisti del team franco-egiziano interpretano questi ritrovamenti come indicatori di un centro commerciale prospero in età tolemaica e romana.

Tra i reperti spiccano le sculture monumentali. Il fondale ha restituito il torso inferiore di un aristocratico romano in marmo pario e una statua acefala di un

dignitario tolemaico in granito di Assuan, alta originariamente oltre due metri. Di particolare interesse risulta una sfinge con il cartiglio di Ramesse II: opera faraonica del XIII secolo a.C., trasportata da Eliopoli o Menfi e riutilizzata secoli dopo in un contesto urbano che fondeva eredità egizia ed estetica ellenistica. Il recupero ha seguito protocolli conservativi rigorosi stabiliti dall'Unesco. Solo materiali selezionati sono stati portati in superficie per studio e restauro mediante tecniche di desalinizzazione; la maggior parte del patrimonio resta sul fondale, documentata con fotogrammetria 3D ma preservata nel contesto originario. Questa strategia riflette i principi moderni della tutela subacquea che privilegiano la conservazione in situ. Le autorità egiziane hanno confermato che «la maggior parte dei reperti rimarrà sott'acqua» per garantire l'integrità del sito.

IL DESTINO DI CANOPO E QUELLO DI ALESSANDRIA

La stratificazione cronologica – dall'epoca tolemaica (305-30 a.C.) al periodo bizantino (VII secolo d.C.) – documenta quasi un millennio di occupazione continua e vivaci scambi commerciali. Tale continuità spiega la varietà tipologica dei rinvenimenti: cisterne impermeabilizzate con cocciopesto, strutture portuali, sculture di periodi differenti, monetazione bronzea e argentea, ceramiche di importazione. Questi dati permettono di ricostruire l'organizzazione urbana di Canopo e di comprendere le cause del suo inabissamento: eventi sismici ricorrenti nel delta del Nilo combinati con subsidenza costiera e variazioni del livello marino.

I materiali recuperati sono attualmente in restauro presso i laboratori del Grand Egyptian Museum. Una selezione entrerà nella mostra permanente *Secrets of the Sunken City* al Museo Nazionale di Alessandria, sezione inaugurata ad agosto e dedicata ai ritrovamenti della baia. Il percorso dal fondale alle sale espositive restituisce voce a questi testimoni materiali, offrendo nuove chiavi interpretative per la storia del litorale alessandrino. La vicenda storica di Canopo assume oggi valenza attuale. Alessandria moderna continua a sprofondare di 3-5 mm l'anno e le proiezioni climatiche dell'Ipcc (Intergovernmental Panel on Climate Change) prospettano rischi crescenti per la fascia costiera mediterranea. Il destino dell'antica città sommersa, ora parzialmente recuperata dall'archeologia, offre una prospettiva privilegiata per comprendere vulnerabilità e capacità adattive di un territorio che da millenni negozia il proprio equilibrio sulla frontiera instabile tra terra e mare.

DAL FONDALE ALLA LUCE
Operazione di recupero in corso al largo di Alessandria. I sommozzatori guidano con precisione millimetrica l'ascesa di una delle statue monumentali di Canopo, utilizzando gru e cinghie speciali per proteggere il prezioso reperto dopo secoli di permanenza sottomarina.

IL PANTHEON EGIZIO RISORGE AL MUSEO ARCOS

Nelle suggestive sale voltate del Museo Arcos di Benevento, le divinità zoomorfe dell'antico Egitto vegliano silenziose dopo secoli di oblio. I falchi di Horus e i babbuini di Thot, un tempo custodi del tempio isiaco, trovano oggi una nuova sacralità in questo spazio contemporaneo dove l'architettura medievale dialoga con i millenni.

Il tempio nascosto: l'Iseo di Benevento

Obelischi, sfingi e ritratti imperiali ricompongono il santuario perduto e la regia propaganda di Domiziano

Nel cuore del Sannio, lontano dai riflettori che illuminano le celebri sale del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, si cela uno scrigno di tesori egittologici di straordinario valore: la collezione egiziana di Benevento. Conservata oggi al Museo Arcos, questa raccolta di circa cinquanta reperti in pietra racconta una storia affascinante di sincretismo religioso e propaganda imperiale, testimoniando l'esistenza di uno dei più importanti templi isiaci fuori dall'Egitto.

Statue, iscrizioni e oggetti rituali compongono questo prezioso insieme, tutti legati a un unico luogo sacro: il tempio dedicato a Iside, venerata come "Signora di Benevento". A completare questo patrimonio si aggiungono due imponenti obelischi, quasi gemelli nelle loro iscrizioni, che un tempo adornavano la facciata monumentale del santuario e oggi si ergono maestosi in Piazza Papiniano e nel Museo del Sannio.

I geroglifici incisi sugli obelischi ci svelano che il tempio fu eretto da Marco Rutilio Lupo per celebrare la vittoria dell'imperatore Domiziano sui Daci, nell'ottavo anno del suo regno (88-89 d.C.). Eppure, nonostante questa testimonianza scritta così precisa, l'ubicazione esatta del tempio rimane ancora avvolta nel

Uno "scriba della Maat" nel Sannio, dal tempo di Ptah a Menfi a Benevento. Statua cubo di Neferhotep. Museo Arcos, XIX Dinastia (1295-1186 a.C.).

Una statua-enigma: come giunse a Benevento questo capolavoro della XIX Dinastia egizia?

mistero archeologico. Secondo le *Storie di Benevento*, la fine di questo splendido santuario giunse probabilmente nel 663 d.C. Durante l'assedio di Benevento da parte dell'imperatore bizantino Costante II, il principe longobardo Romualdo fece voto a Dio: se avesse ottenuto la vittoria, avrebbe eliminato ogni traccia di idolatria pagana dalla città. Mantenuta la promessa dopo il trionfo, il tempio venne sistematicamente smantellato. I suoi preziosi arredi sacri subirono destini diversi: alcuni furono distrutti, altri vennero inglobati nelle fondazioni della nuova cinta muraria, sepolti per oltre un millennio.

Il risveglio di questi antichi tesori avvenne solo nel 1903, quando l'archeologo Almerico Meomartini condusse degli scavi presso l'ex convento di Sant'Agostino. Le sue scoperte, unite ad altri ritrovamenti sparsi per la città tra fine Ottocento e inizio Novecento, riportarono alla luce l'eccezionale patrimonio che oggi ammiriamo.

UN PANTHEON DI PIETRA

La varietà dei reperti ci permette di immaginare la ricchezza decorativa del tempio perduto. Sfingi granitiche e statue di faraoni si alternano a raffigurazioni di divinità egizie nelle loro forme più iconiche: il dio-falco Horus che veglia sull'ordine cosmico, il possente toro Apis simbolo di fertilità, il saggio babbuino di Thot custode della conoscenza. Non mancano figure di sacerdoti e adoratrici colti nell'atto della preghiera, insieme a misteriosi oggetti cerimoniali come una cista mistica e numerosi frammenti di rilievi marmorei finemente scolpiti.

Tra tutti questi tesori, spicca per antichità e fascino una statua "cubo" acefala, scultura caratteristica dell'arte privata egiziana. La figura, inginocchiata e avvolta da fitte iscrizioni geroglifiche, rappresenta Neferhotep, scriba reale e servitore di Maat, la dea dell'equilibrio cosmico e della verità. Inizialmente attribuita alla XXII Dinastia (945-715 a.C.), recenti studi della professoressa Elizabeth Frood hanno retrodatato l'opera all'epoca ramesside (XIX Dinastia, 1295-1186 a.C.), identificandone la provenienza originaria nel tempio di Ptah a Menfi. Come questo antico capolavoro sia giunto a Benevento resta un rompicapo ancora da risolvere.

Le numerose sfingi rinvenute, alcune scolpite nel prezioso granito rosa di Assuan, raccontano un'altra storia. Queste creature mitiche, dove il corpo leonino incarna il potere regale di proteggere il sacro dal caos, probabilmente fiancheggiavano in processione solenne il viale d'accesso al tempio. Il loro numero ▶

UN FARAONE IN CAMPANIA

Ritratto di Jean-François Champollion

Gli obelischi di Benevento custodiscono un segreto straordinario, svelato per la prima volta nel 1826 da Jean-François Champollion. Il celebre decifratore dei geroglifici, durante il suo viaggio in Italia per studiare i monumenti egizi della penisola, rimase affascinato dalle iscrizioni di questi monoliti sanniti. La sua lettura rivelò non solo l'esistenza di un magnifico tempio dedicato a Iside nel cuore del Sannio, ma anche un audace progetto di propaganda imperiale. I testi geroglifici raccontano infatti una storia di ambizione divina: Domiziano non si accontentava di essere imperatore di Roma, ma aspirava a incarnare la figura stessa di Horus, il figlio divino di Iside. Sugli obelischi, l'imperatore romano assume i cinque nomi tradizionali della titolatura faraonica e viene proclamato "Sovrano dell'Alto e Basso Egitto". Una pretesa che trasformava Benevento in una piccola Tebe italica, dove il potere imperiale si ammantava della sacralità millenaria dei faraoni.

L'ISEO PERDUTO

Il tempio di Iside a Benevento rimane archeologicamente invisibile, eppure i reperti rinvenuti ci permettono di immaginarne la magnificenza perduta. Le numerose sfingi ritrovate suggeriscono un ingresso monumentale: un lungo viale sacro dove queste creature mitiche, poste su alti podi, si alternavano probabilmente ad altre statue divine, creando un percorso iniziatico verso il santuario. Al culmine di questa processione di pietra, i due obelischi quasi gemelli segnavano la soglia del sacro, mentre statue speculari del sovrano-sfinge potevano fiancheggiare l'ingresso finale, secondo una disposizione suggerita da un celebre affresco di Ercolano conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Mann). La struttura del tempio vero e proprio doveva richiamare quella dell'Iseo pompeiano, ancora oggi visitabile: un edificio elegante, con una cella intima preceduta da un pronao aereo, sostenuto da quattro colonne. Il tutto elevato su un alto podio, raggiungibile attraverso una scalinata che sottolineava l'ascesa dal mondo profano a quello divino. Un'architettura che fondeva sapientemente la tradizione templare romana con l'aura mistica dell'Egitto eterno.

considerevole suggerisce un *dromos* monumentale, un viale sacro che doveva impressionare i fedeli ancor prima di varcare la soglia del santuario.

QUANDO ROMA SI VESTE D'EGITTO

Particolarmente significative sono le sculture che testimoniano la fusione tra tradizione egizia e potere imperiale romano. La statua di Domiziano ne è l'esempio più eloquente: l'imperatore indossa il *nemes* (il copricapo faraonico) e lo *shendyt* (il gonnellino plissettato), assumendo la posa ieratica tipica della statuaria egizia – rigida, con pilastro dorsale, braccia distese lungo i fianchi e gamba sinistra avanzata. Tuttavia, i tratti del volto, marcati e realistici, seguono i canoni della ritrattistica ellenistica. Quest'opera straordinaria rappresenta un manifesto di propaganda imperiale, dove l'antico prestigio faraonico si fonde con l'autorità

Occhi di falco divino: Horus proteggeva i fedeli che varcavano la soglia del tempio isiaco

Horus «Toro potente», "sovrano dell'Alto e del Basso Egitto e delle [Due] Terre". Statua di Domiziano (81-96 d.C.), Museo Arcos.

L'ISEO DI POMPEI: DOVE ROMA INCONTRÒ L'EGITTO ETERNO

Con la sua architettura che fonde elementi romani ed egizi, il tempio di Iside a Pompei, preservato dall'eruzione del 79 d.C., offre oggi un prezioso modello per immaginare la magnificenza perduta del tempio di Benevento.

romana. Due statue quasi a grandezza naturale ci introducono invece nel vivo delle cerimonie sacre. Raffigurano sacerdoti avvolti in ampi mantelli che stringono tra le mani una divinità canopica acefala, contenente simbolicamente l'acqua del Nilo. Queste sculture evocano i rituali isiaci legati al culto di Osiride-Canopo (Osiride *Hydreios*), dove l'acqua sacra del fiume egizio diventava veicolo di fertilità e rigenerazione spirituale.

Un reperto particolarmente suggestivo, seppur frammentario, è ciò che resta di una statua di Iside Pelagia, la dea protettrice della navigazione. Del simulacro sopravvivono solo i piedi calzati, ornati da una foglia, poggiati su un'imbarcazione finemente scolpita. La base rettangolare è decorata con flutti marini dai quali emerge un delfino, mentre due fori a prua suggeriscono la presenza originaria di una vela bronzea. Nonostante lo stato frammentario, confronti con raffigurazioni monetali ci permettono di immaginare la dea in tutta la sua maestà marina.

UN TEMPIO PER STUPIRE E GOVERNARE

La straordinaria quantità, qualità e varietà dei reperti ci restituisce l'immagine di un tempio che doveva rivaleggiare per magnificenza con l'Iseo Campense di Roma o con il celebre complesso adrianeo di Tivoli. Possiamo immaginare pareti rivestite di marmi pregiati, decorate con rilievi in stile faraonico e sale popolate da un pantheon di statue: alcune, autentici capolavori importati dall'Egitto faraonico e tolemaico; altre, creazioni romane realizzate con perizia tale da imitare perfettamente forme, colori e simboli della terra del Nilo.

Ma dietro questo splendore si celava un preciso disegno politico. Domiziano non cercava semplicemente di affascinare i suoi sudditi con l'esotismo orientale. Attraverso l'immaginario faraonico, l'imperatore costruiva meticolosamente la propria immagine di sovrano sacro, legittimando e innalzando il proprio potere attraverso l'associazione simbolica con il mondo divino dell'antico Egitto. Il tempio di Benevento diventava così teatro di una sofisticata operazione di propaganda, dove religione e politica si fondevano in un'unica, potente visione del potere imperiale.

Oggi, passeggiando tra questi reperti al Museo Arcos o ammirando gli obelischi nelle piazze di Benevento, possiamo ancora percepire l'eco di quell'antica grandezza. La collezione egiziana beneventana non è solo un insieme di pietre scolpite, ma una finestra aperta su un mondo dove culture diverse si incontravano e si fondevano, creando qualcosa di unico e irripetibile nel cuore dell'antica Campania.

Proteggere l'area sacra dal caos: le sfingi dell'imperatore. Sfinge acefala in granito rosa. Museo Arcos, III sec. a.C.

Il Papiro di Hunefer

DATAZIONE
Nuovo Regno, XIX Dinastia
Regno di Sethy I
1290-1279 a.C.

LUOGO DI RITROVAMENTO
Tebe, posizione sconosciuta

DIMENSIONI
lunghezza rotolo: 6 m
larghezza rotolo: 39 cm

MATERIALE
papiro con inchiostri
e pigmenti

CONSERVAZIONE
British Museum, Londra

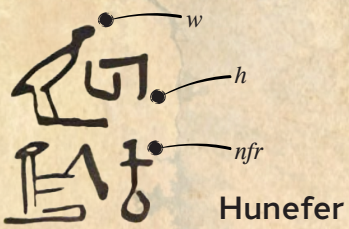
Amarna

Abydos

Naqada

Tebe

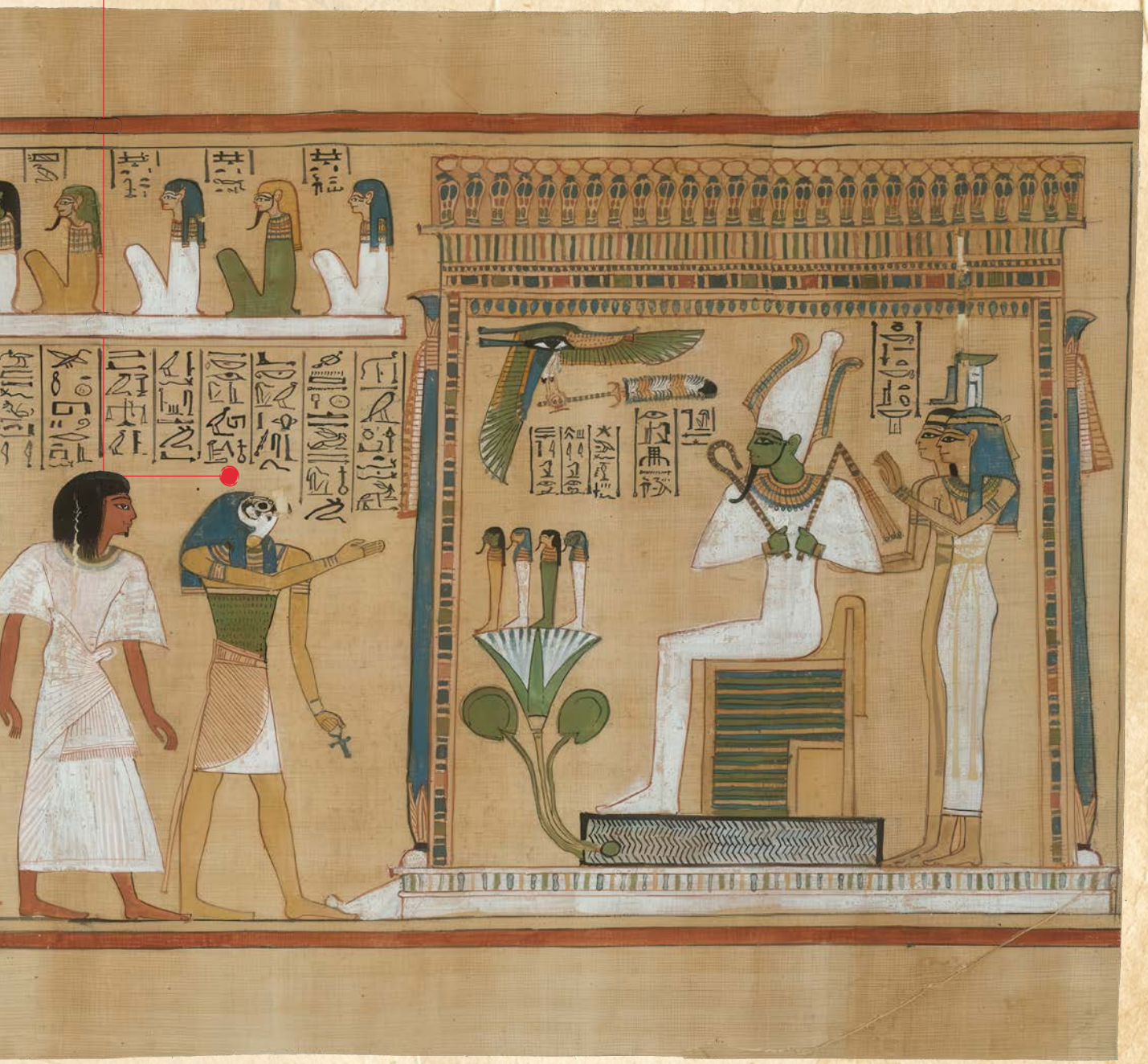
Kharga

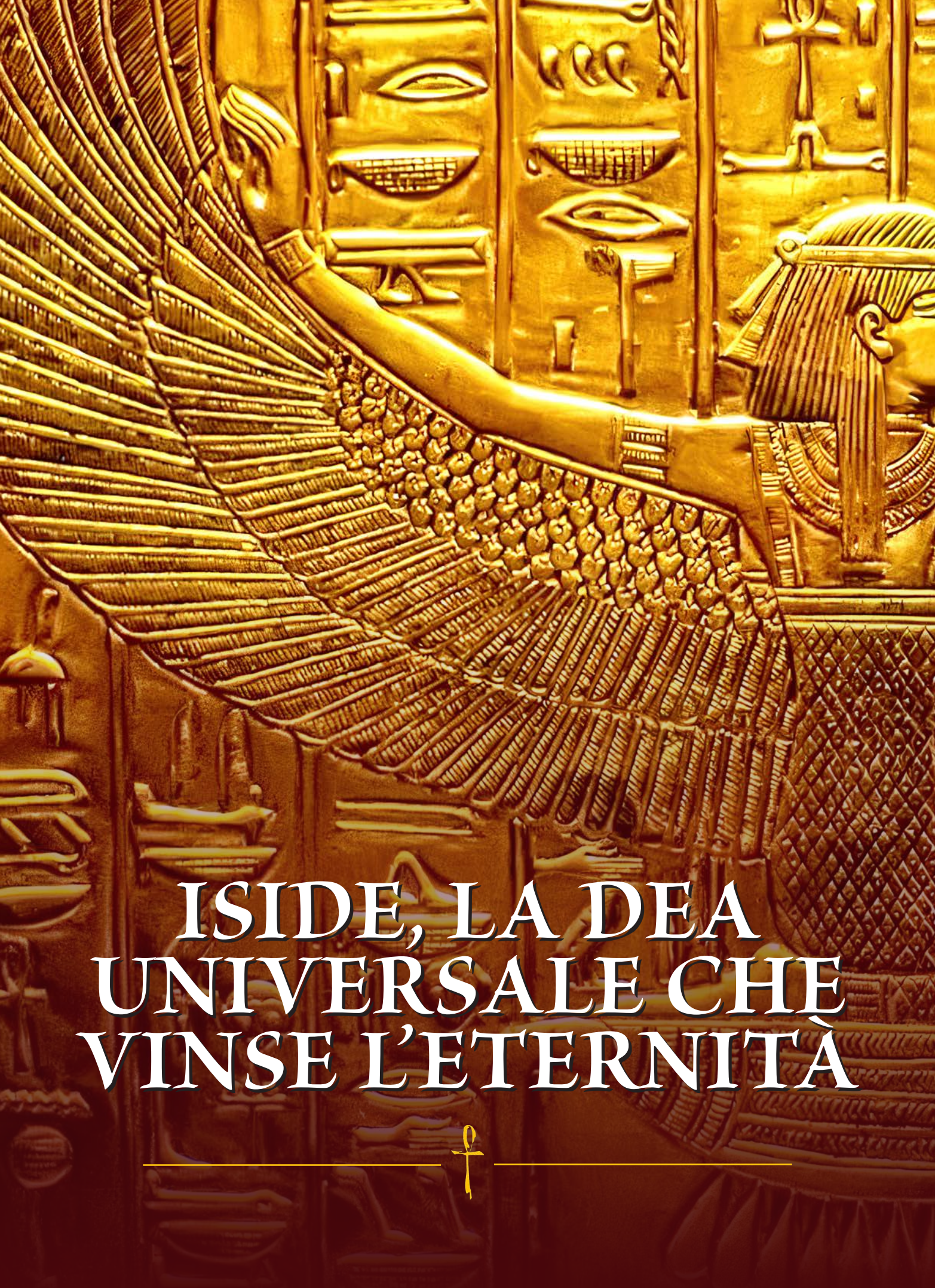


Hunefer

A CHI ERA DESTINATO

Il rotolo apparteneva a Hunefer, scriba di corte e alto funzionario al servizio del sovrano. Non un uomo qualunque, dunque, ma una figura di cultura e prestigio che nel proprio corredo tombale volle includere questo prezioso manuale per orientarsi nell'aldilà. Le formule, le immagini e le didascalie che lo compongono avevano uno scopo preciso: permettere al defunto di "uscire al giorno", garantendogli la rinascita tra gli dei. La personalizzazione del documento – con nome, titoli e persino tratti fisionomici riconoscibili – trasforma il papiro in un vero documento d'identità spirituale che accompagna, rappresenta e difende il suo proprietario nel viaggio ultraterreno.





ISIDE, LA DEA UNIVERSALE CHE VINSE L'ETERNITÀ

Moglie, madre, maga: Iside incarna il principio femminile universale. Dal mito di Osiride ai templi romani, la storia della dea che conquistò il mondo antico e ispirò quello moderno

di Michela TOZZI

Se parliamo di Iside, il primo pensiero che salta alla mente riguarda il mito della morte e resurrezione del suo sposo, Osiride. In tale racconto, forse il più famoso dell'intera religione egizia, sono presenti praticamente tutte le caratteristiche che rendono unica questa dea. Nella narrazione, dove la logica vorrebbe che il soggetto principale fosse il dio con il quale lo stesso faraone viene assimilato in morte, scopriamo che in realtà la vera protagonista è proprio lei, Iside.

Ella ricopre molti ruoli diversi già in un solo mito: è la moglie devota e inconsolabile che si dispera alla morte dell'amato sposo Osiride per mano di Seth, l'invidioso fratello di entrambi, che brama il potere sulle due terre; è la madre premurosa di Horus, nato dopo la morte del padre, che proprio grazie alle sue cure potrà raggiungere l'età adulta, vendicarsi delle azioni dello zio e rivendicare il trono d'Egitto. Infine, Iside è una potentissima e astuta maga che usa ogni mezzo per aiutare il figlio a vincere questa sfida e accrescere i suoi già notevoli poteri. Osiride è il protagonista del mito, ma paradossalmente finisce per subire passivamente l'azione delle altre divinità, mentre Iside decide di agire per vedere sul trono delle Due Terre il legittimo erede di suo padre. L'azione della dea ristabilisce quello che doveva essere l'ordine delle cose, rispettando fedelmente i dettami di Maat.

NEL DELTA DEL NILO NASCE UNA DEA

Le origini della dea più longeva e famosa d'Egitto si perdono davvero nella notte dei tempi. Il suo nome, Aset (di cui Iside è la resa dal greco), è scritto con il geroglifico rappresentante un seggio di profilo che identifica il trono (che ella porta anche sulla testa), particolare che suggerisce una vicinanza al concetto di regalità fin dalla sua genesi. La dea doveva essere originaria della zona del Delta del Nilo, e il suo nome insieme ai miti a lei collegati vengono resi in forma scritta in modo più sistematico ed elaborato all'interno dei famosi *Testi delle Piramidi*.

Sappiamo quindi che ella era già conosciuta durante la V Dinastia (2450-2325 a.C.), quando questa figura da divinità locale del Basso Egitto iniziava la sua evoluzione in divinità dinastica. In questi testi ella compare insieme alle altre divinità che fanno parte della stessa "famiglia", così come venne elaborata dai sacerdoti di Eliopoli, città nella quale si costituì una delle più antiche teologie entrate poi a far parte della complessa religione egizia: la teologia eliopolitana.

Il primo dio autogeneratosi, Ra o Atum, creò a sua volta la prima coppia divina: Shu (rappresentante l'aria) e Tefnut (rappresentante la parte umida), i quali generarono Geb e Nut. Da questi discesero infine altre quattro divinità sorelle: Iside e Nefti per la parte femminile, Osiride e Seth per quella maschile, formando due coppie di sposi, di cui solo una sarebbe stata fertile.

DA SPOSA DOLENTE A PROTETTRICE UNIVERSALE

Inizialmente, proprio nei *Testi delle Piramidi*, Iside viene menzionata praticamente solo in veste di sorella e sposa affranta per la morte del coniuge e per le azioni malvagie del fratello. Con il passare del tempo, ella però inizia a delineare quelle caratteristiche che, durante il Medio Regno, la vedranno nominata e invocata anche nei *Testi dei Sarcofagi* (i quali riprendono ed evolvono i *Testi delle Piramidi* in chiave "universale") come protettrice delle anime dei defunti che si affidano alle sue cure materne.

È proprio in questo periodo che Iside compie quel passo che la porterà, nel Nuovo Regno, a esplodere e rivestire il ruolo di dea universale, associandola fra l'altro alla prima ideale mummificazione (quella di Osiride) e a quel concetto di *pietas* che nel periodo più tardo della storia egiziana la renderà una divinità in grado di ▶

ISIDE E IL GUSTO CLASSICO
Elegante statua che mostra Iside trasformata in matrona greca: morbide vesti classiche, ma con sistro e urna sacra, simboli della sua identità egizia. Perfetta sintesi tra tradizione del Nilo e gusto ellenistico.

Moglie, madre, maga: tutti i volti del femminile in una sola divinità

I SIMBOLI DELLA DEA

Il sistro, strumento musicale associato alla dea Hathor, con cui Iside fu identificata.

Ankh, parola egizia che vuol dire "vita", spesso tra le mani di Iside.

Tyet, meglio conosciuto come "nodo di Iside", un amuleto protettivo in vita e nel viaggio verso l'aldilà.

CRONOLOGIA

ISIDE NEI MILLENNI

2400 a.C.

Testi delle Piramidi: nei geroglifici della V Dinastia compare per la prima volta Iside, dea del trono divino, sorella e sposa di Osiride nel pantheon di Eliopoli.

1539-1069 a.C.

Iside diventa protettrice del faraone, si fonde con Hathor assumendone l'iconografia. Nasce il mito della maga suprema che inganna Ra per i suoi poteri.

332-30 a.C.

Alessandro conquista l'Egitto, i Tolomei patrocinano il culto. Iside diventa "universale", da Alessandria si diffonde come protettrice dei marinai.

80 d.C.

Dopo le resistenze di Augusto, Caligola erige il primo tempio a Campo Marzio. Domiziano costruisce quello di Benevento. Il *Navigium Isidi* attraversa l'Impero.

1791

Mozart porta Iside sulla scena del teatro moderno. La Regina della Notte riecheggia l'antica dea lunare nei misteri massonici del Settecento europeo.

DIZIONARIO

Aset
"Iside"

LA DEA CHE ACCOMPAGNA LA REGINA NELL'ETERNITÀ

Affresco dalla tomba di Nefertari, nella Valle delle Regine, che mostra Iside nell'atto di guidare la bellissima moglie di Ramesse II verso l'aldilà. La dea è riconoscibile dal disco solare tra le corna bovine, mutuato da Hathor.

varcare i confini geografici del regno. Oltre che a sud, dove si trova uno dei templi più famosi e frequentati dai turisti sull'isola di File, il suo culto verrà esportato in tutto il Mediterraneo e oltre.

Durante l'intero Nuovo Regno e soprattutto in epoca ramesside, la dea Iside è riconosciuta come madre e protettrice del sovrano, in simbiosi con la dea vacca Hathor, tanto da assumerne anche l'aspetto. Le due dee vengono rappresentate entrambe in forma umana e con il disco solare sulla testa, in mezzo alle corna bovine; come ad esempio Iside viene raffigurata nella tomba della regina Nefertari, la bellissima moglie di Ramses II, nell'atto di accompagnare e proteggere la regina tenendola per mano.

L'INGANNO SUPREMO: QUANDO ISIDE SFIDÒ RA

In qualità di divinità protettrice degli uomini sia in vita che nel mondo dopo la morte, la dea viene rappresentata nei miti come una delle divinità che aiutano Ra a sconfiggere il serpente Apophis durante la navigazione attraverso la Duat (la dimensione infera che il sole deve attraversare ogni notte per risorgere, vittorioso a ogni successiva alba), grazie alle sue facoltà magiche potentissime.

Sono diversi i miti che narrano dell'astuzia di questa dea: racconti che illuminano un lato di Iside non molto noto e forse anche in contrasto con la sua personalità essenzialmente benevola. Uno in particolare ci racconta di quando la dea, desiderosa di accrescere esponenzialmente le sue già notevoli capacità magiche, architettò un vero e proprio inganno ai danni del suo padre divino, Ra.

Egli, ormai anziano e malaticcio (perché, sì nei miti egizi gli dèi invecchiano e si ammalano), passeggia da solo nel deserto e si trova a espettorare. La dea che lo segue è colta da una fulminea illuminazione: con la saliva sputata da Ra forgia un serpente (o uno scorpione, a seconda del testo) che lo morde, iniettandogli un veleno che potrebbe essergli fatale! La dea quindi lo soccorre, affermando di conoscere il rimedio per debellare il veleno, ma per procedere con il giusto incantesimo chiede in cambio che Ra le riveli il proprio nome segreto. È noto, infatti, che ogni dio ne ha uno, e la conoscenza di quello appartenente al dio supremo avrebbe dato a Iside un potere magico oltre ogni misu- ▶

Iside la Grande, Madre degli dèi, Sothis, Regina delle Stelle, Signora del Cielo, della Terra e degli Inferi.

Eresse un obelisco di granito a lei e agli dei della sua città, Benevento.

Affinché il ritorno del Signore delle Due Terre Domiziano, possa vivere per sempre, fosse prospero.

Il suo buon nome è Rutilio Lupo. Che gli sia concessa una lunga vita nella gioia.

GEROGLIFICI NEL CUORE DEL SANNIO

Uno dei due obelischi fatti erigere da Domiziano a Benevento per celebrare il culto di Iside. Le iscrizioni geroglifiche trasformano questa città campana in un angolo d'Egitto, testimoniando la grandiosità del tempio isiaco che sorgeva qui e la diffusione del culto della dea in tutto l'Impero romano.

Il *nemes*, il tradizionale copricapo a righe dei faraoni egizi, qui indossato dall'imperatore Domiziano.

L'IMPERATORE SI VESTE DA FARAONE

Straordinaria statua di Domiziano raffigurato con le insegne faraoniche, testimonianza della profonda devozione della *gens Flavia* verso Iside. Rinvenuta a Benevento, mostra come l'imperatore romano non esitasse a presentarsi ai sudditi nelle vesti del sovrano d'Egitto.

DOMIZIANO FARAONE: GLI OBELISCHI DI BENEVENTO

Uno dei luoghi dove il culto della dea Iside diventa sempre più seguito è la città di Benevento, nella quale l'imperatore Domiziano, appartenente alla *gens Flavia* notoriamente devota a questa divinità, volle edificare un tempio. Di questo edificio sono stati ritrovati diversi resti, soprattutto nell'area dell'ex convento di Sant'Agostino. Sebbene non sia ancora noto il luogo esatto dove il tempio doveva trovarsi, a giudicare da ciò che è stato riportato alla luce nel corso di ritrovamenti e scavi a partire dai primi anni del Novecento, questo doveva essere grandioso e doveva godere di una notevole fama. Oltre ai due obelischi innalzati in città che testimoniano nelle iscrizioni la volontà dell'imperatore di dedicare un tempio a Iside, nel Museo del Sannio sono stati raccolti diversi frammenti: quello di un toro Apis, diverse statue in stile egittizzante ed ellenizzante, nonché una statua rappresentante Domiziano come faraone con il tipico copricapo, il *nemes*.

L'ULTIMO TEMPIO DELLA DEA ETERNA

Il maestoso tempio di Iside sull'isola di File, uno dei più celebri e frequentati dell'antico Egitto, rappresenta l'apogeo del culto isiaco e fu l'ultimo tempio pagano a rimanere attivo fino al VI secolo d.C.

ra. Il dio, ovviamente, è reticente e cerca di ingannarla e di prendere tempo, ma è costretto infine a cedere per non morire. Così l'accontenta, svelandole il suo nome e facendone così la maga più potente d'Egitto.

OLTRE I CONFINI DEL NILO: LA CONQUISTA DELL'OCCIDENTE

Gli aspetti più diffusi di Iside la portano a essere il prototipo della dea universale, tanto da renderla famosa anche oltre i confini d'Egitto. Il suo mito infatti è in crescita proprio nel periodo più propizio: quello del Regno Tardo e della dominazione dei Tolomei, seguito praticamente senza soluzione di continuità da quella romana.

Il Mediterraneo viene unificato dall'azione politica e di conquista di Alessandro Magno, i cui discendenti, i Tolomei, regneranno sull'Egitto. Il culto di Iside si gioverà di questa pax alessandrina e verrà patrocinato dai sovrani tolemaici, anche per motivi legati al predominio politico, iniziando a diffondersi per tutto l'impero grazie all'azione dei suoi fedeli, soprattutto mercanti che dopo aver viaggiato in Egitto riporteranno nel proprio Paese di origine le credenze collegate a questa dea e al suo compagno Osiride. In seguito, Osiride verrà sostituito con la figura sincretica di Serapide, che durante il regno tolemaico univa le caratteristiche del dio dell'oltretomba egizio a quelle più tipiche delle divinità di tipo ellenistico. Da Alessandria d'Egitto, dove la dea viene adorata presso un suo santuario, ella prende il nome di Iside Faria, cioè protettrice del Faro e per estensione delle navi e dei marinai. Anche l'iconografia della dea si modifica e diventa, potremmo dire, più internazionale, andando incontro al gusto ellenizzante che predominava nel panorama sociale del periodo. Ella viene ritratta come una matrona greca: il corpo snello avvolto da morbide vesti che ne fanno indovinare le forme, i capelli raccolti sopra la nuca e coperti dal velo, con fra le mani l'*ankh* o più spesso il sistro, precedentemente attributo di Hathor in qualità di dea dell'amore e della bellezza, da cui Iside assorbirà l'iconografia. ▶

Busto d'argento di Serapide, II sec. a.C., Met.

L'ABBRACCIO ETERNO DI ISIDE E HORUS

Splendido bronzo raffigurante Iside nell'atto di allattare il piccolo Horus. Questo capolavoro, ritrovato nel Serapeum di Saqqara, testimonia come il culto di Iside si fosse ormai fuso con quello di Serapide nel Periodo Tolemaico, quando la dea egizia iniziò la sua conquista del mondo mediterraneo.

Disco solare circondato dalle corna della mucca celeste; elemento che ricorda la fusione con la dea Hathor in epoca ramesside.

Uno scorpione con testa femminile suggerisce l'identificazione della dea con Iside/Selqet.

Corona a forma di avvoltoio legata alla dea Mut.

Doppia corona *pschent* che simboleggia il dominio su Alto e Basso Egitto.

DAL NILO AL CRISTIANESIMO: LA DEA CHE NUTRE

C'è una particolare iconografia della dea Iside che ha da sempre colpito l'immaginario degli osservatori moderni e contemporanei: la cosiddetta *Iside Lactans*, o Iside del latte. Nel corso del Medio e poi del Nuovo Regno, la dea Iside viene sempre più considerata protettrice dell'infanzia e per estensione delle donne incinte, grazie ai racconti dove ella difende Horus ancora fanciullo da ogni tipo di pericolo e insidia. Per estensione Iside è la protettrice del sovrano, Horus vivente. Vengono forgiati molti amuleti e piccole statuette, utilizzate ad esempio come ex voto per richiedere la protezione della dea, che raffigurano Iside seduta con in braccio il figlioletto nell'atto di allattarlo. Questo motivo iconografico, giunto dall'Egitto dinastico fino alle sponde più settentrionali del Mediterraneo, deve aver originato la ben nota iconografia della *Virgo Lactans*, la Vergine del Latte che i nostri occhi sono abituati a riconoscere nei libri di storia dell'arte, nelle chiese e nei musei.

LA NAVE SACRA CHE INAUGURAVA LA PRIMAVERA

Vivace affresco pompeiano che immortala il *Navigium Isidis*, la spettacolare celebrazione primaverile in onore di Iside protettrice dei naviganti. La scena mostra la processione della statua della dea verso il porto, accompagnata da sacerdoti in lino bianco, danzatrici e musicisti.

DA DELO A LONDINIUM: TEMPLI PER LA DEA D'EGITTO

Il primo santuario più importante dedicato a Iside fuori dal territorio egiziano si trovava a Delo, l'isola greca sacra dove in precedenza aveva trovato spazio un importantissimo santuario dedicato al dio Apollo, edificato nel III secolo a.C. Altri santuari e templi, provvisti di una classe sacerdotale e di propri rituali, vennero inaugurati in ogni parte del Mediterraneo antico: oltre che a Delo e ad Atene, altri vennero eretti a Petra, Palmira, in Spagna presso *Italica*, *Cartago Nova*, *Emporion*.

Durante la dominazione romana il culto di Iside proseguì la sua opera di "universalizzazione" per approdare a Roma, Ostia, Pompei e in Campania: a Benevento tuttora sussistono resti di un tempio dedicato a lei e ad Apis, il toro sacro. Con le conquiste di Marco Aurelio arriverà fino alle propaggini dell'impero romano, nella Germania meridionale e infine a *Londinum* (l'odierna Londra).

In un primo momento i sovrani romani non vedevano di buon occhio il culto di questa divinità così orientale, e soprattutto capace di riunire sotto la propria egida tutti i cittadini, non importa quale fosse il loro status sociale di appartenenza. La sua capacità di attrarre i ceti sociali più bassi, che apprezzavano il suo aspetto di madre benevola che nutre e protegge i suoi devoti (sono moltissime le statuette e gli ex voto che ritraggono la dea in veste di *Iside Lactans* nell'atto di allattare il figlioletto Horus sulle ginocchia), la rende inizialmente invisa.

Ottaviano Augusto, in un'ottica di purificazione e di ritorno alle antiche tradizioni religiose romane, ne proibisce il culto all'interno della *civitas*, ma lo ammette al di fuori delle mura: grosso errore, Augusto! Non passerà comunque molto tempo perché Iside vinca anche la città eterna, e infatti Caligola farà erigere in suo onore un tempio in Campo Marzio. Più avanti, la *gens Flavia* dimostrerà la propria devozione restaurando il suo tempio andato distrutto durante l'incendio dell'80 d.C.

LA NAVE SACRA E I MISTERI DELL'OLTRETOMBA

I suoi aspetti di dea madre, generatrice, portatrice di vita e protettrice del sovrano la renderanno la vera dea universale, amata dai re quanto dai servi. Inoltre, il suo collegamento con il culto dei defunti in quanto sposa di Osiride l'avvicinano ai culti misterici (aspetto del tutto inesistente nel mondo egizio di origine e generato in quello greco del IV-III secolo a.C.), collegati ai viaggi nell'oltretomba e alla necessità di

Egida in bronzo di Iside, Periodo Tardo, British Museum

protezione in un mondo infero dipinto a tinte fosche, così come immaginato nel mondo ellenico.

Nel mondo greco-romano, Plutarco e Apuleio tramandarono un mito che avrebbe profondamente colpito l'immaginario collettivo: la storia di Iside, dea e moglie devota che affronta una lunga peregrinazione per raccogliere i resti del proprio sposo Osiride, fatto letteralmente a pezzi dal geloso fratello Seth. Attraverso le sue arti magiche e il primo vero e proprio rituale di mummificazione, Iside riuscì a riunire il corpo dello sposo e riportarlo alla vita. Fu proprio questo mito a ispirare il *Navigium Isidis*, la Nave di Iside: una celebrazione che si diffuse in tutto il Mediterraneo e che, in alcune località, viene festeggiata ancora oggi.

Durante questa celebrazione, che aveva luogo presso le città portuali dell'impero subito dopo l'equinozio di primavera, la statua di Iside veniva portata in processione lungo le vie della città, accompagnata dai suoi sacerdoti (tipicamente coperti di vesti di lino bianco e con le teste rasate), mentre danzatrici e musici la seguivano intonando canti e danzando. La statua poi veniva posta su di una nave che era gettata in mare, inaugurando l'anno navale. La dea era così investita anche del potere di proteggere tutte quelle persone, mercanti e marinai che viaggiavano per mare, ricordando il viaggio che Iside aveva fatto fino alle sponde di Biblo per recuperare le spoglie del suo amato.

IL PRINCIPIO FEMMINILE UNIVERSALE

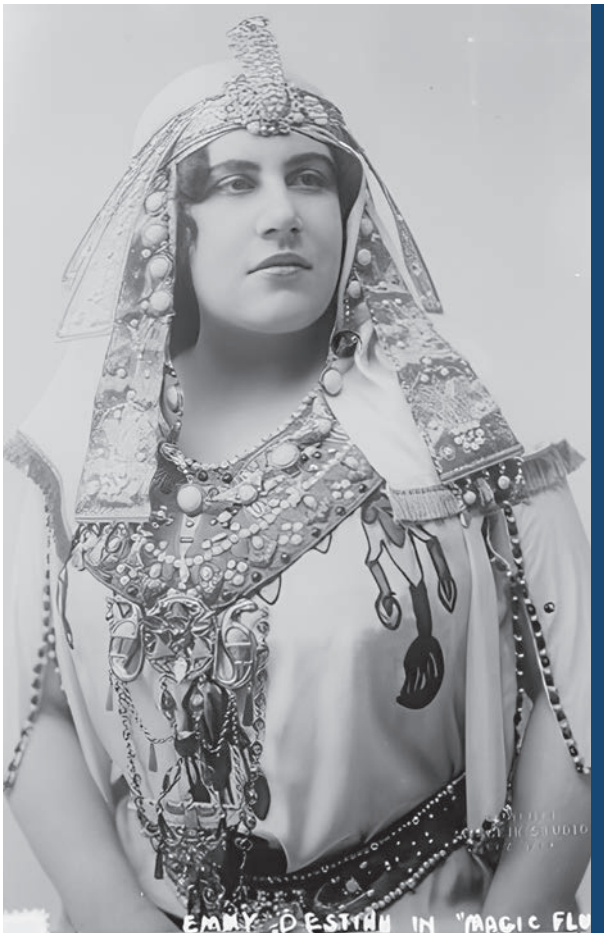
Iside è tutto. È figlia del dio più potente, è moglie devota. È madre premurosa e protettrice, ma è anche la maga più potente del suo mondo. La sua azione è volta a stabilire ed eventualmente ristabilire l'ordine delle cose e la giusta armonia.

La fortuna del suo mito, che permane fino ai giorni nostri, forse si spiega proprio grazie a questo: Iside incarna il principio femminile in ogni sua sfumatura. Figlia, madre, moglie, maga. Una dea che ha saputo attraversare i millenni e le culture, mantenendo intatta la sua capacità di ispirare devozione e fascino in chiunque si avvicini alla sua figura straordinaria.

PER SAPERNE DI PIÙ

Ermanno A. Arslan (a cura di)
ISIDE: IL MITO, IL MISTERO, LA MAGIA
Electa, 1997

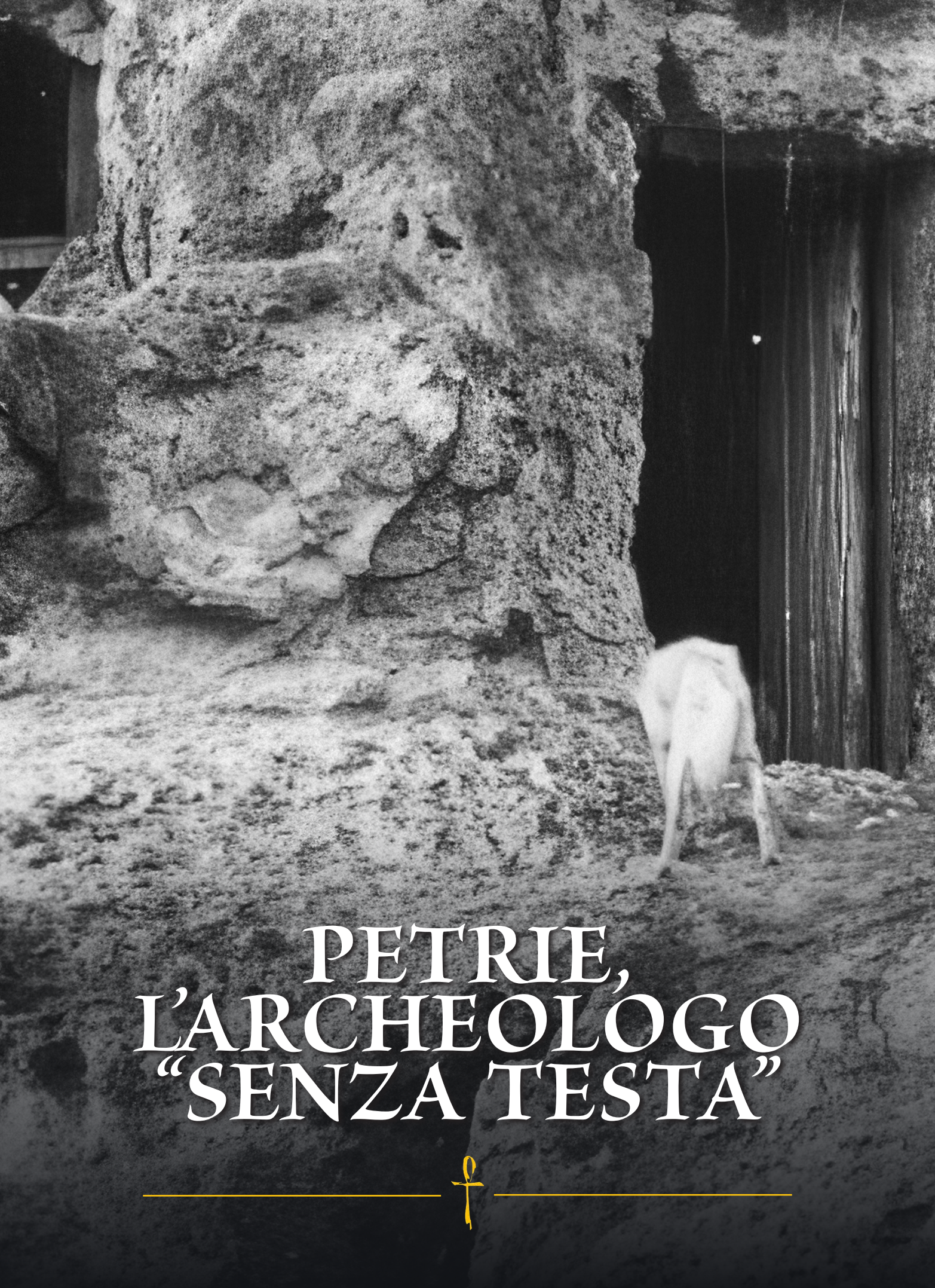
Giacomo Cavillier
IL SENTIERO DI ISIDE. IL CULTO ISIACO TRA EGITTO TOLEMAICO E ROMA IMPERIALE
Kemet, 2024



Il soprano Emmy Destinn nei panni di Pamina, la figlia della Regina della Notte.

MOZART E LA REGINA DELLA NOTTE: ISIDE NEL SETTECENTO

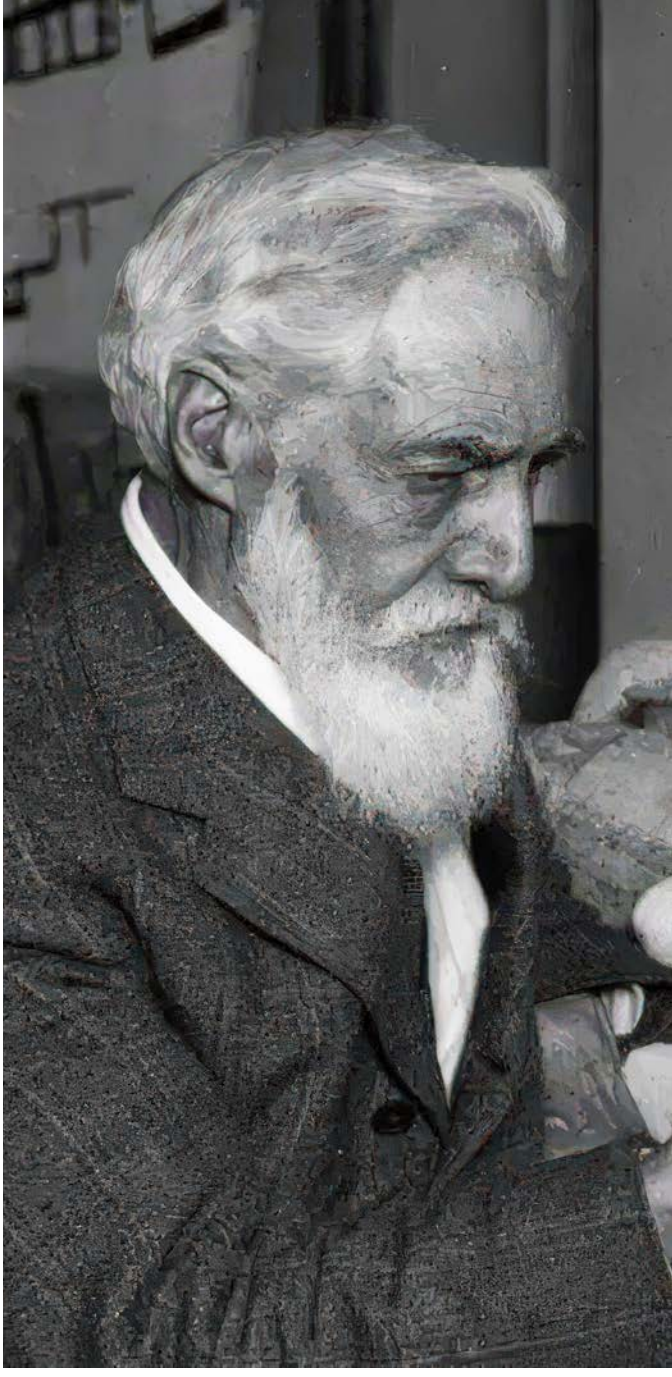
In qualità di maga dalle abilità magiche insuperabili e come dea collegata al mondo infero, Iside viene velocemente assimilata a culti di tipo misterico ed esoterico nell'orbita culturale dell'Occidente ellenizzato. Questo contesto viene ereditato nel mondo moderno grazie a classici quali *L'asino d'oro di Apuleio*, in cui il protagonista trasformato in asino riesce a ritornare umano dopo l'intercessione della stessa Iside, che gli appare in sogno. A motivo di questa esperienza, egli decide di iniziarsi ai misteri della dea. Questa tradizione si radica talmente nel mondo culturale tardo settecentesco da influenzare addirittura i lavori di molti artisti e autori di testi che rivisitano i classici alla luce di esperienze e rielaborazioni degli antichi riti isiaci sorte in ambienti massonici. In questo ambiente ha visto la luce, ad esempio, un'opera eclettica anche per l'epoca: *Il flauto magico* di Wolfgang Amadeus Mozart, dove l'ambientazione riflette l'interesse per il mondo egizio e il personaggio della Regina della Notte può essere visto come la stessa Iside nelle sue vesti di divinità lunare.



PETRIE, L'ARCHEOLOGO "SENZA TESTA"

Visse in tombe egizie, mangiava cibo scaduto e lavorava in mutande sotto il sole del deserto. Flinders Petrie salvò l'archeologia dai cacciatori di tesori, ma lasciò la sua testa alla scienza per dimostrare teorie razziste

di Valentina **SANTINI**



Non è difficile immaginare lo spavento provato dalla dottoressa Allen quando, dopo aver spostato una pila di libri polverosi, si trovò faccia a faccia con la testa mozzata del celebre archeologo William Matthew Flinders Petrie. Era da poco diventata curatrice della collezione del Royal College of Surgeons di Londra, e quella scoperta macabra la lasciò senza fiato: che ci faceva il capo di questo illustre personaggio tra le scartoffie dimenticate dell'istituto? Chi aveva deciso di conservarlo lì? E soprattutto, perché?

Siamo alla metà degli anni '70 del Novecento. La testa, immersa nella formaldeide e dimenticata per decenni, apparteneva a uno dei più grandi archeologi di tutti i tempi, il padre dell'egittologia moderna. Ma era anche la testa di un uomo che aveva abbracciato le teorie più oscure della sua epoca, lasciando un'eredità tanto straordinaria quanto controversa.

La storia di come quella testa finì in un magazzino polveroso inizia con una decisione presa dallo stesso Petrie decenni prima. Ossessionato dalle teorie pseudoscientifiche dell'eugenetica e della frenologia, aveva deciso di donare il proprio cranio alla scienza, convinto che rappresentasse «un tipico esemplare della razza inglese superiore». Quando morì a Gerusalemme nel 1942, all'età di 89 anni, le sue volontà furono rispettate. La testa venne chirurgicamente rimossa e preparata per il viaggio verso l'Inghilterra.

La Seconda guerra mondiale complicò il trasferimento. Il macabro reperto rimase temporaneamente al Dipartimento della Sanità di Gerusalemme e raggiunse Londra solo nel 1946. Ma durante il trasporto, l'etichetta identificativa andò perduta. Il contenitore finì dimenticato, sepolto tra oggetti di scarso interesse, come uno di quei cocci anonimi che Petrie aveva passato la vita a catalogare. Solo negli anni '90, dopo la scoperta della dottoressa Allen, analisi approfondite confermarono l'identità di quella testa. Per comprendere come uno dei più brillanti archeologi della storia finì a lasciare un'eredità così bizzarra e problematica, bisogna viaggiare indietro nel tempo di oltre un secolo, fino alla nebbiosa Londra vittoriana dove tutto ebbe inizio.

CRONOLOGIA

COCCI E PREGIUDIZI

1853
Nasce a Londra. La prozia gli regala un libro di geroglifici che cambierà la sua vita per sempre.

1880
Prima spedizione a Giza: vive in una tomba e misura le piramidi per smentire le teorie di Piazzi Smyth.

1892
Ottiene la prima cattedra di Egittologia al mondo e rivoluziona l'archeologia con il suo metodo.

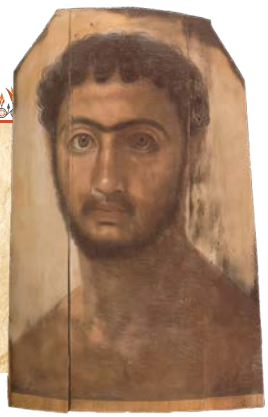
LA FORMAZIONE DI UN GENIO

William Matthew Flinders Petrie nacque nel 1853 da Anne Flinders e William Petrie, due intellettuali che trasformarono la loro casa in un vivace cenacolo culturale. Il piccolo William crebbe circondato da libri, mappe e strumenti scientifici, mostrando fin dalla più tenera età una memoria prodigiosa e un'intelligenza fuori dal comune. Sua madre annotò con stupore nel suo diario: «Era in grado di comprendere le mappe e i progetti ingegneristici di suo padre ancora prima di saper parlare chiaramente. "Lui andare lì" diceva, indicando con il ditino le diverse parti di un disegno tecnico».

Un grave problema di salute costrinse il giovane Petrie a lunghi periodi di convalescenza domestica durante i mesi invernali. Mentre i suoi coetanei sedevano sui banchi di scuola, lui riceveva lezioni private dai genitori e dalla prozia Isabella Tyler, una donna colta e appassionata di antichità. Fu proprio lei a fare al nipote un regalo destinato a cambiare la sua vita: le *Lezioni sugli elementi di geroglifici e antichità egizie* di Nicola Doria, marchese di Spineto. Il ragazzo rimase ▶

1942

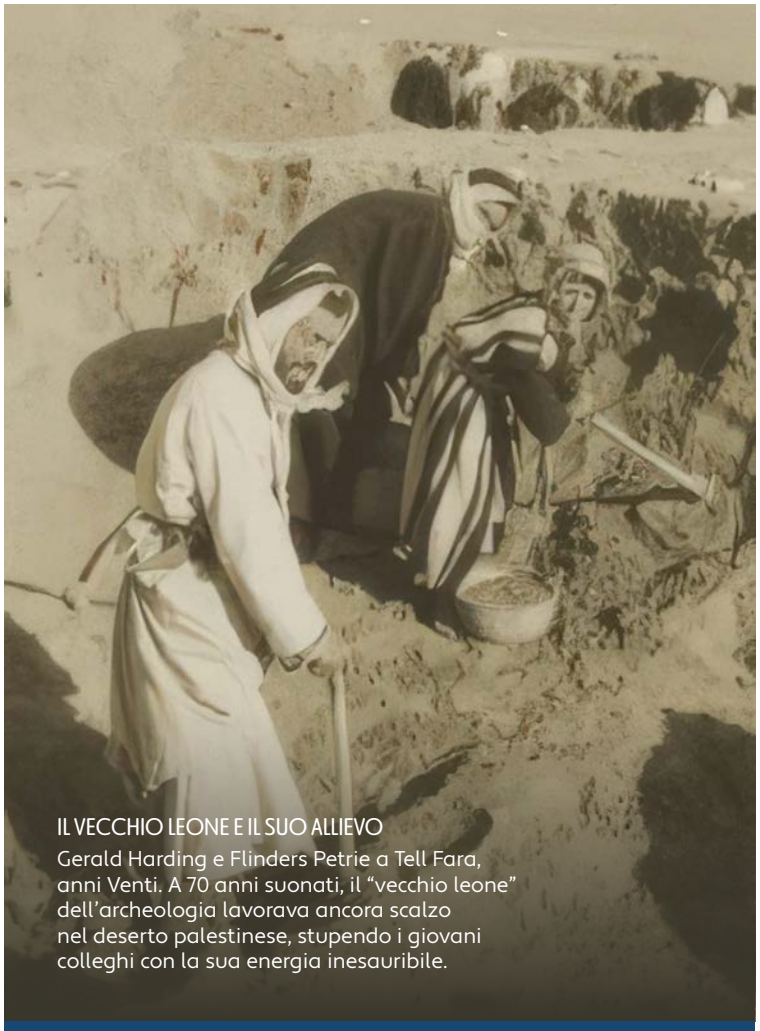
Muore a Gerusalemme. La sua testa viene conservata per la scienza e ritrovata negli anni Settanta.



Un ritratto del Fayyum, le straordinarie tavole dipinte che Petrie scoprì nel 1888.

I "FOSSILI" GUIDA

Petrie mentre esamina una serie di manufatti ceramici. È grazie al suo lavoro se ancora oggi la ceramica è considerata uno degli indicatori più importanti per la datazione di un contesto archeologico.



IL VECCHIO LEONE E IL SUO ALLIEVO
Gerald Harding e Flinders Petrie a Tell Fara, anni Venti. A 70 anni suonati, il "vecchio leone" dell'archeologia lavorava ancora scalzo nel deserto palestinese, stupendo i giovani colleghi con la sua energia inesauribile.

OLTRE LE PIRAMIDI

Sebbene sia ricordato come uno dei più grandi egittologi di sempre, Petrie non si occupò esclusivamente di Egitto. La sua carriera archeologica iniziò proprio nel Regno Unito, dove operò in diversi siti locali, inclusa la celebre Stonehenge. Nel sito megalitico lavorò dal 1875 al 1880, producendo la prima mappa accurata del monumento e applicando quelle tecniche di misurazione che avrebbe poi perfezionato a Giza. Ma l'archeologo non si fermò qui: dal 1890 iniziò a scavare anche in Palestina, alternando il lavoro tra Terra Santa ed Egitto per oltre quarant'anni. Nel 1933 si trasferì definitivamente a Gerusalemme, dove morì nove anni dopo. Come riconoscimento per i servizi resi all'archeologia mondiale, Petrie venne nominato cavaliere nel 1923. Per celebrare l'investitura, gli studenti dell'University College London (UCL) misero in scena un musical satirico a lui dedicato, intitolato Flinderella – un gioco di parole tra il suo nome e Cenerentola (in inglese Cinderella) che la dice lunga sull'affetto misto a ironia con cui era visto.

folgorato. Passava giornate intere chino su quel manuale, copiando meticolosamente ogni simbolo geroglifico con la precisione di un amanuense medievale. Ma curiosamente, non furono i geroglifici a spingerlo verso l'Egitto. Durante l'adolescenza, Petrie sviluppò una vera ossessione per la Grande Piramide di Giza, il monumentale sepolcro del faraone Khufu, meglio noto come Cheope.

L'interesse divenne divorante quando entrò in contatto con le teorie di Charles Piazzi Smyth, astronomo e amico di famiglia. Smyth sosteneva che la piramide fosse stata costruita seguendo un disegno divino, nascondendo nelle sue proporzioni matematiche le date degli eventi più importanti della storia umana. Teorie affascinanti quanto improbabili, che il giovane Petrie voleva verificare di persona.

L'occasione arrivò nel 1880. A ventisette anni, Petrie mise finalmente piede nella terra dei faraoni. La maestosità delle piramidi di Giza superava ogni sua

aspettativa, ma lui non era lì come semplice turista ammaliato. Armato di strumenti di misurazione dalle forme più disparate, iniziò un lavoro metodico di rilevamento e documentazione.

Gli altri occidentali presenti sul sito lo guardavano con un misto di curiosità e perplessità. Petrie lavorava scalzo, spesso in mutande per il caldo torrido, correndo freneticamente da un punto all'altro della piana. Aveva trasformato una tomba rupestre in abitazione, e da lì scriveva entusiasta alla famiglia: «La vita qui è meravigliosamente semplice, senza le incombenze inutili della civiltà come colletti, polsini e tovaglie. Sono libero di concentrarmi solo su ciò che conta davvero». Le sue misurazioni, condotte con rigore scientifico, demolirono completamente le fantasiose teorie di Piazzi Smyth sul significato mistico delle piramidi. Ma ormai l'Egitto era entrato nel sangue di Petrie, e con esso una consapevolezza che avrebbe guidato tutto il suo lavoro futuro.

LA RIVOLUZIONE ARCHEOLOGICA

Durante quel primo soggiorno egiziano, osservando la distruzione causata dall'urbanizzazione selvaggia e dal commercio illegale di antichità, Petrie pronunciò una frase destinata a diventare il suo manifesto: «L'Egitto è come una casa in fiamme». Vedeva con angoscia il patrimonio millenario del Paese dissolversi sotto i colpi di piccone dei tombaroli, deturpato dai graffiti dei turisti, compromesso persino dall'approssimazione di molti archeologi dell'epoca, più interessati ai tesori che alla conoscenza. Questa urgenza di salvare il salvabile divenne la sua missione di vita.

Rientrato in Inghilterra, le sue competenze attirarono l'attenzione di Amelia Edwards, fondatrice dell'Egypt Exploration Fund (Eef). La Edwards riconobbe immediatamente il talento straordinario di quel giovane eccentrico e decise di finanziare i suoi scavi. Grazie al suo supporto, nel 1884 Petrie tornò in Egitto per dirigere gli scavi di Tanis, nel delta del Nilo. ▶

VIVERE TRA I MORTI PER SALVARE LA STORIA

Il quartier generale di Petrie durante gli scavi ad Abydos: una tomba antica trasformata in casa-laboratorio. Mentre i colleghi alloggiavano in hotel, lui dormiva su brandine tra sarcofagi e frammenti di ceramica, ossessionato dalla sua missione di salvare "l'Egitto in fiamme".

I "COCCI" COME MACCHINA DEL TEMPO
Petrie intuì che ogni epoca produceva stili distintivi: dal fondo arrotondato del Predinastico alle basi piatte delle Dinastie successive.

LA RIVOLUZIONE DELLA CERAMICA

Uno dei contributi più duraturi di Petrie all'archeologia fu l'intuizione che i cocci di ceramica, fino ad allora ignorati come materiale di scarto, fossero in realtà una chiave per decifrare il passato. L'archeologo si accorse che ogni periodo dell'Antico Egitto produceva ceramiche con caratteristiche distintive: forme, decorazioni, impasti e tecniche di cottura cambiavano nel tempo in modo prevedibile. Questa osservazione lo portò a sviluppare il metodo della «seriazione contestuale», ancora oggi fondamentale in archeologia. Il principio è elegante nella sua semplicità: se in una tomba si trova un tipo di ceramica prodotto solo durante il regno di Ramesse II, quella tomba può essere datata a quel periodo, anche in assenza di iscrizioni. Allo stesso modo, se in uno strato archeologico compaiono ceramiche di stili diversi, è possibile stabilire quale sia più antico e quale più recente.

Qui, Petrie mise in pratica idee rivoluzionarie per l'epoca. Mentre i suoi colleghi cercavano solo statue colossali e tesori d'oro, lui prestava attenzione a ogni frammento, per quanto insignificante potesse sembrare. Sapeva che anche il più piccolo coccio aveva una storia da raccontare.

Organizzò il lavoro con efficienza militare. Decine di operai locali lavoravano sotto la sua direzione, pagati non solo con un salario fisso ma anche in base alla quantità e qualità dei reperti trovati, compresi quelli minuscoli. Questo sistema ingegnoso riduceva drasticamente furti e negligenze, trasformando gli operai in alleati della ricerca archeologica.

Ma la vera rivoluzione fu la sua attenzione per la ceramica. Mentre altri archeologi la ignoravano come materiale privo di valore, Petrie intuì che ogni epoca e ogni area geografica producevano stili ceramici distintivi. I cocci diventarono nelle sue mani una sorta di impronta digitale archeologica, permettendo di datare con precisione contesti e reperti associati. Sviluppò quello che chiamò il metodo della «seriazione

contestuale»: organizzando i frammenti ceramici in sequenze cronologiche basate sull'evoluzione stilistica, poteva datare interi siti archeologici anche in assenza di iscrizioni o altri indicatori temporali. Ancora oggi, la ceramica viene chiamata il «fossile guida» delle culture antiche, e il metodo di Petrie costituisce uno dei pilastri fondamentali dell'archeologia moderna.

Questo approccio metodico e scientifico, unito alla sua urgenza di documentare prima che fosse troppo tardi, avrebbe portato Petrie a esplorare l'Egitto come nessuno prima di lui.

L'ESPLORATORE INSTANCABILE

Guidato dalla sua missione di salvare «la casa in fiamme», Petrie attraversò l'Egitto in lungo e in largo. Scavò a Naukratis, Tell el-Amarna, Menfi, Abydos e in decine di altri siti. Pubblicava i risultati con una rapidità sorprendente per l'epoca, mettendo le sue scoperte a disposizione dell'intera comunità scientifica. Ogni campagna di scavo produceva volumi dettagliati, corredati di mappe, disegni e fotografie che ancora oggi costituiscono riferimenti fondamentali per gli egittologi. La scoperta più spettacolare avvenne nel Fayyum, la grande oasi a un centinaio di chilometri a sud del Cairo. In una necropoli di epoca romana vicino a Hawara, dove aveva già esplorato la tomba del faraone Amenemhat III, Petrie rinvenne qualcosa di straordinario. Centinaia di mummie databili tra il 100 e il 250 d.C. presentavano sul volto dei pannelli di legno dipinti con eccezionale maestria, che ritraevano le fattezze dei defunti con un realismo impressionante.

Aveva scoperto quelli che sarebbero diventati famosi come i «ritratti del Fayyum», straordinari esempi di arte funeraria che colpiscono ancora oggi per il ▶

UNO SGUARDO PERDUTO NEL TEMPO

A Petrie si deve anche la scoperta dell'unica statua sicuramente attribuita a Cheope, scoperta durante gli scavi a Kom el-Sultan ad Abydos.

«L'Egitto è una casa in fiamme: dobbiamo salvare tutto prima che sia troppo tardi»

GIORNALI E RIVISTE:
XSAVA.XYZ

IL VESTITO PIÙ ANTICO DEL MONDO

Cinquemila anni fa, qualcuno indossò questa tunica di lino finemente plissettata. Scoperta da Petrie a Tarkhan nel 1913, è il capo d'abbigliamento completo più antico mai rinvenuto - più vecchio delle piramidi stesse.

UN TESORO NASCOSTO A LONDRA

Nel cuore dell'University College London (Ucl) si trova un museo che pochi turisti conoscono ma che ogni appassionato di egittologia dovrebbe visitare: il Petrie Museum. Aperto gratuitamente al pubblico, ospita una delle maggiori collezioni al mondo di reperti egizi e sudanesi, con oltre 80 mila oggetti suddivisi per contesto geografico di provenienza. Tra i pezzi più straordinari si possono ammirare l'indumento completo più antico al mondo (oltre 5000 anni), alcuni dei ritratti del Fayyum scoperti dallo stesso Petrie, e il primo testamento su papiro mai rinvenuto, databile intorno al 1800 a.C. Ma ciò che rende speciale questo museo non sono solo gli oggetti esposti, quanto lo spirito che li anima. Nella prima sala, i visitatori sono accolti da un pannello che recita: «Senza le donne, gli uomini e i bambini commemorati in questa sala, questo museo oggi non esisterebbe». È un tributo a un'intera comunità che rese possibili le sue imprese, agli operai egiziani che lavorarono fianco a fianco con Petrie, spesso dimenticati dalla storia ufficiale ma fondamentali per ogni scoperta.

loro realismo. Ma ciò che rendeva Petrie una figura leggendaria tra i suoi contemporanei erano le sue eccentricità sul campo. Thomas Edward Lawrence, il futuro Lawrence d'Arabia, lavorò con lui nel 1912 nel sito di Tarkhan e lasciò una descrizione memorabile: «Uno scavo alla Petrie ha un sapore tutto suo: rognone in scatola misto a cadaveri mummificati e zuppa di amuleti. Il mio letto è ingombro di vasi preistorici in alabastro unici nel loro genere, e di notte tengo la scatola del pane fra i piedi per proteggerla dai ratti».

James Henry Breasted, altro celebre archeologo, raccontava che Petrie lavorava con vestiti talmente sporchi e stracciati da sembrare un vagabondo. Pretendeva che anche i suoi assistenti privilegiassero la praticità all'eleganza, convinto che l'archeologia fosse una missione, non un'occasione mondana.

Le sue eccentricità culinarie erano particolarmente memorabili. Mangiava pochissimo e male, costringendo i collaboratori a condividere la sua dieta spartana. Ogni anno importava grandi quantità di cibo in scatola che, se non consumato, veniva sepolto alla fine della campagna di scavo e dissotterrato l'anno successivo. Per verificare se il contenuto fosse ancora commestibile, Petrie aveva ideato un test tanto semplice quanto brutale: lanciava le scatole contro un muro. Se

resistevano all'impatto, il cibo veniva consumato; se esplodevano, i contenitori vuoti servivano per conservare i piccoli reperti.

Nonostante queste stranezze, o forse proprio grazie alla sua dedizione totale, Petrie continuava a fare scoperte straordinarie. In ogni sito lasciava un'impronta indelebile, non solo per ciò che trovava, ma per come lo trovava e documentava. Il suo metodo sistematico stava trasformando l'archeologia da caccia al tesoro in disciplina scientifica.

LUCI E OMBRE DI UN PIONIERE

Il riconoscimento del mondo accademico non tardò ad arrivare. Nel 1892, Petrie ottenne un onore straordinario: fu nominato alla prima cattedra di Egittologia al mondo, istituita appositamente per lui all'University College London (UCL). Era il coronamento di una carriera che aveva rivoluzionato un'intera disciplina.

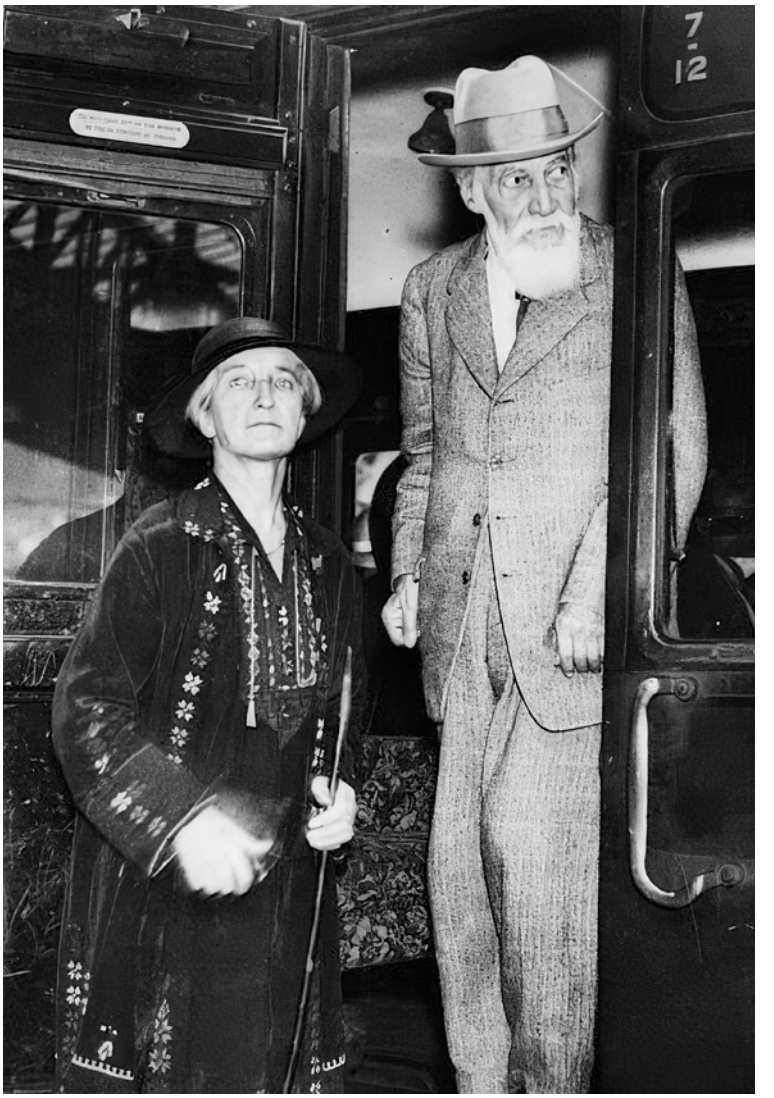
La carriera accademica non lo allontanò dal campo. Nel 1893 fondò l'Egyptian Research Account e nel 1905 la British School of Archaeology in Egypt, che diresse insieme alla moglie Hilda, sua fedele compagna di avventure. Entrambe le istituzioni nascevano con l'obiettivo di finanziare scavi sistematici, continuando la lotta contro il tempo per salvare il patrimonio egiziano.

Purtroppo, il genio archeologico di Petrie conviveva con idee che oggi ci appaiono aberranti. L'archeologo credeva che lo studio del passato potesse fornire indicazioni per migliorare il presente dell'umanità, ma questa convinzione lo portò su strade pericolose. Nel 1902 pubblicò sulla rivista antropologica *Man* un inquietante diagramma che correlava le dimensioni craniche con l'intelligenza e l'origine geografica degli individui. Il grafico rivelava senza ambiguità la sua adesione alle teorie della frenologia e dell'eugenetica. Petrie era convinto che esistessero razze «superiori» il cui sviluppo andava favorito per assicurare il progresso dell'umanità.

Questa ossessione pseudoscientifica lo spinse alla decisione macabra che avrebbe portato la sua testa in quel magazzino londinese: donare il proprio cranio al Royal College of Surgeons affinché i futuri antropologi potessero studiare quello che lui considerava «un tipico cranio inglese superiore». Non era solo un gesto di vanità scientifica, ma la conseguenza logica di una visione del mondo profondamente distorta.

Petrie resta così una figura di straordinaria complessità. Fu indubbiamente uno dei più grandi archeologi di tutti i tempi, il vero padre dell'egittologia moderna, l'inventore di metodi che ancora oggi costituiscono i pilastri dell'archeologia. Le sue intuizioni sulla ceramica, la sua attenzione maniacale per ogni frammento, la sua urgenza di documentare e pubblicare hanno salvato dall'oblio tesori inestimabili di conoscenza.

Eppure, quest'uomo geniale fu anche un convinto sostenitore di teorie razziste che avrebbero contribuito agli orrori del Novecento. La sua testa conservata in formaldeide, riscoperta per caso negli anni Settanta e definitivamente identificata solo negli anni Novanta, rimane un memento inquietante di come anche le menti più brillanti possano essere accecate dai pregiudizi del loro tempo.



UNA SQUADRA AFFIATATA

Hilda Mary Isabel Petrie (nata Urlin), moglie dell'archeologo, collaborò attivamente con Petrie in quasi tutte le sue missioni, prima come artista e poi come archeologa.

PER SAPERNE DI PIÙ

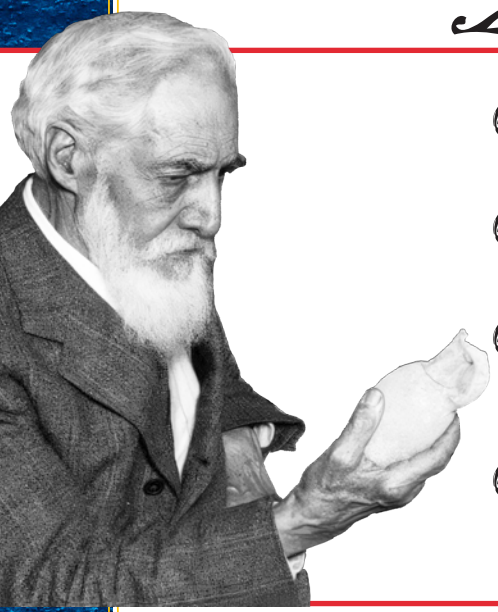
Margaret Stefana Drower
FLINDERS PETRIE: A LIFE IN ARCHAEOLOGY
University of Wisconsin, 1995

SCAN ME

Ascolta il podcast *Dalla terra alla storia. Il padre dell'Egittologia: William Flinders Petrie*

La ceramica che racconta il tempo

Prima di Petrie, la ceramica era considerata spazzatura archeologica. L'archeologo inglese intuì che ogni epoca produceva stili unici, trasformando i frammenti in marcatori temporali.



IL METODO

1. **OSSERVAZIONE STRATIGRAFIA**
   Petrie analizzò la stratigrafia di un gran numero di sepolture.
2. **CLASSIFICAZIONE DELLA CERAMICA**
   Distinse i diversi tipi di ceramica per forme, decorazioni e tecniche.
3. **RICONOSCIMENTO DELLA SUCCESSIONE**
   Dedusse che alcuni tipi di ceramica apparivano più frequentemente in determinate stratigrafie, indicando una progressione nel tempo.
4. **ATTRIBUZIONE DI UN VALORE**
   Assegnò a ogni tipo di ceramica un numero, il "Sequence Date" (SD), che indicava la sua posizione nella sequenza cronologica.

CRONOLOGIA

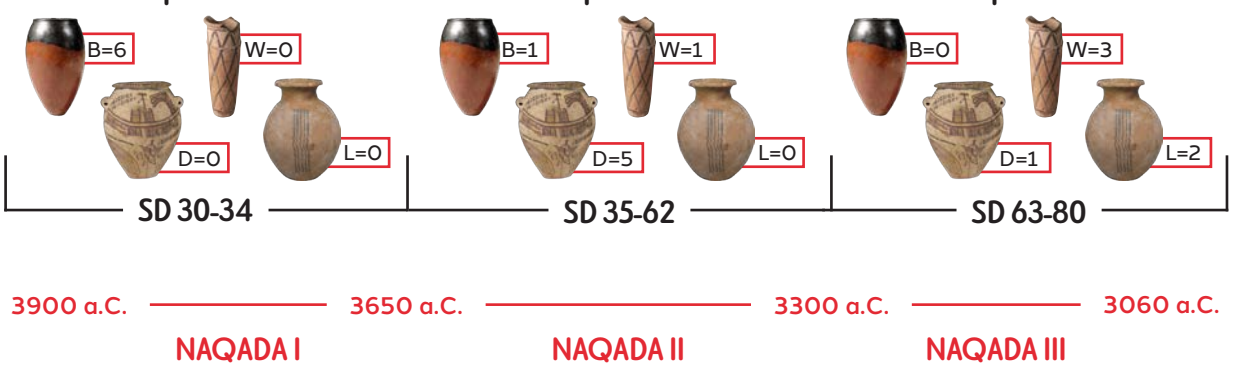
LA SEQUENZA DI PETRIE

SD 30-34
Naqada I - Amraziano
3900-3650 a.C.

SD 35-62
Naqada II - Gerzeano
3650-3300 a.C.

SD 63-80
Naqada III - Dinastia 0
3300-3060 a.C.

ESEMPIO



Analizzando il vasellame rinvenuto nei corredi funebri a Naqada, Petrie individuò oltre 700 tipologie di ceramica che suddivise in 9 classi contrassegnate dalle lettere dell'alfabeto.

B A "bocca nera"

P Superficie "rosso lucida"

F "Forme particolari"

N "Nera incisa" "Nubiana incisa"

D "Decorazioni rosse su fondo crema"

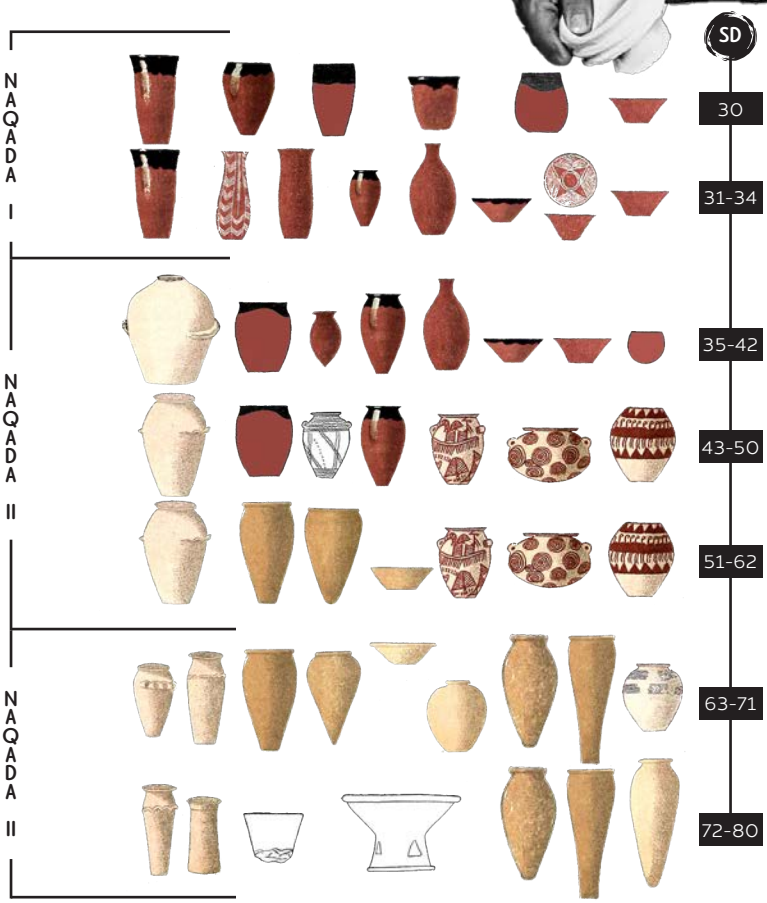
C "Decorazioni bianche su fondo rosso"

L "Tarda"

R "Ceramica grossolana" "Comune"

W "Ad anse ondulate"

LA SERIE DI NAQADA



MAAT, IL DONO CHE MUOVEVA L'UNIVERSO

Prima di oro e incenso, prima di pani e profumi, veniva sempre lei: la dea dell'ordine universale. Ogni mattina nei templi egizi si ripeteva un gesto apparentemente semplice, ma dal potere straordinario

di Pasquale **BARILE**

CRONOLOGIA

MAAT ORDINE DIVINO

Antico Regno

Nasce la tradizione dell'offerta di Maat: il faraone presenta la dea dell'ordine agli dèi nei templi egizi.

Medio Regno

Si codifica l'iconografia: Maat inginocchiata con piuma di struzzo, offerta dal re prima di ogni altro dono.

Nuovo Regno

L'offerta di Maat diventa prologo rituale obbligatorio, incisa su tutte le pareti dei grandi templi.

Periodo Tardo

La presentazione di Maat si moltiplica nei complessi templari, simbolo di legittimità politica.

Epoca Tolemaica

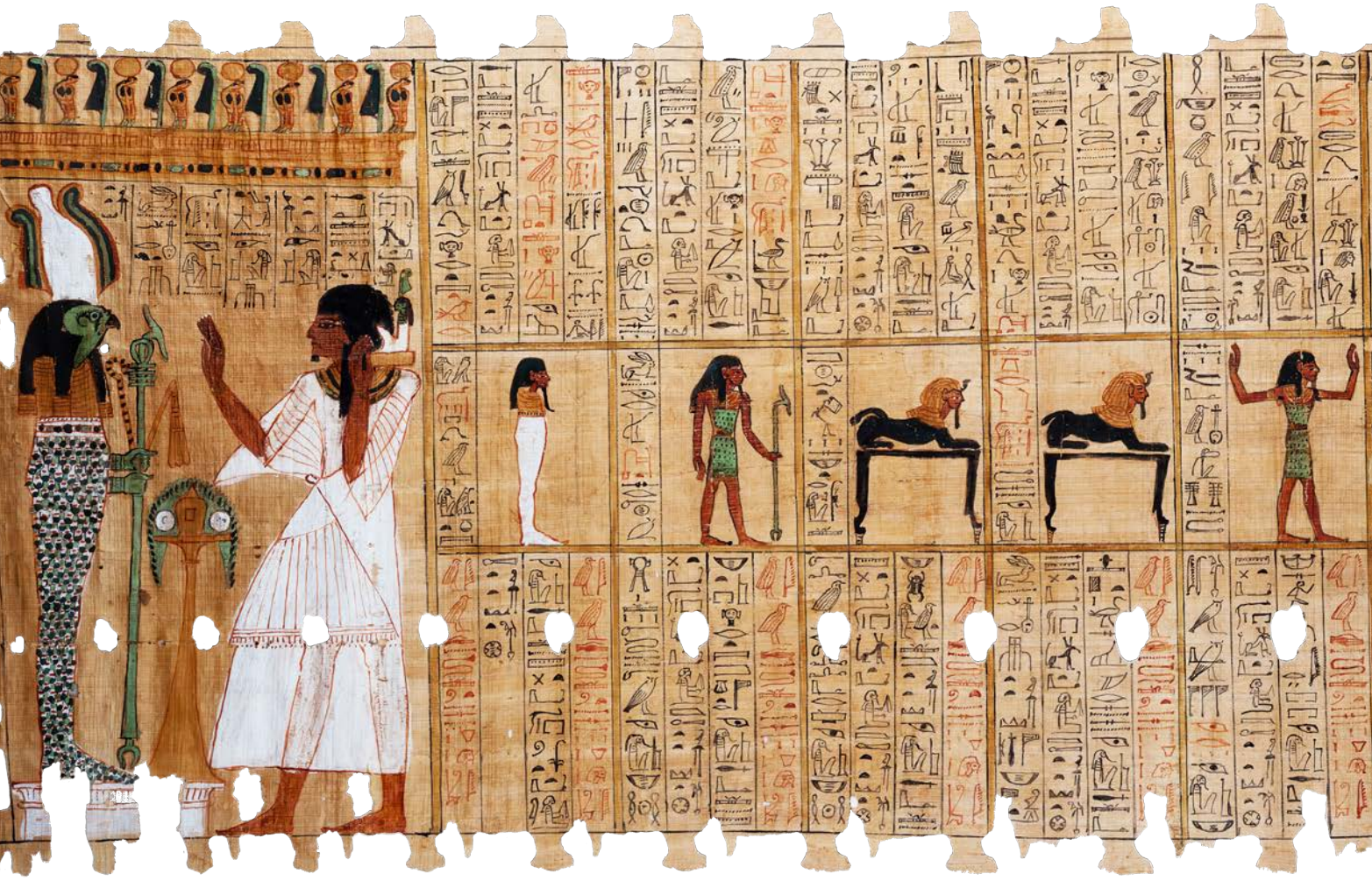
Anche i sovrani greco-macedoni adottano il rito, perpetuando la tradizione millenaria fino a Cleopatra.

Intarsio con Thot in forma di ibis con la piuma di Maat. Periodo Tardo, Met.

Stele in legno di sicomoro di Horsaast che presenta Maat, Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.), British Museum.

All'alba, quando il tempio si riempie del respiro fresco del Nilo e le colonne sembrano palmeti di pietra, un sovrano avanza verso il *sancta sanctorum*. Nelle mani tiene una piccola figura femminile con la piuma di struzzo sul capo. Non è un gioiello comune, né una statua come le altre: è Maat. Il re la presenta alla divinità con un gesto misurato, quasi sospeso, come se il mondo intero dovesse trattenere il fiato. Quel gesto, ripetuto per generazioni e inciso sulle pareti dei santuari, parla insieme agli dèi e agli uomini. Dice che l'ordine del cosmo è stato consegnato al suo garante e che dalla sua accettazione dipenderà la prosperità della terra. È l'inizio di ogni cosa, la prova tangibile che la regalità continua a sostenere la vita del Paese.

Guardare attentamente quell'immagine – il re, la statuetta, il dio – significa entrare nel cuore della teologia faraonica. La presentazione di Maat non è un episodio marginale della liturgia: ne è il prologo e la condizione necessaria. Prima di pani e birre, prima di profumi e tessuti, prima ancora della lunga processione dei doni, viene offerta Maat. Come una chiave capace di aprire tutto, essa rende efficace ciò che segue. In quelle mani che porgono la dea si concentra la rela-



zione fondamentale tra il sovrano e il dio: l'ordine che gli dèi garantiscono e che gli uomini devono abitare.

A uno sguardo moderno la ripetizione di questa scena potrebbe sembrare pura decorazione. Ma nelle pareti dei templi l'immagine svolge la funzione che altrove ha il discorso: argomenta, documenta, convince. Ogni rilievo è un atto di memoria pubblica e di governo. Dichiarando che il re offre Maat, i testi e le figure scolpite mostrano il motivo per cui il suo regno merita di durare: non accumula ricchezze per placare il dio, ma restituisce al dio ciò che lo stesso dio desidera – l'ordine.

Persino l'architettura partecipa a questa pedagogia. Dal bagliore dei cortili si procede verso spazi sempre più raccolti, fino al cuore del santuario, dove l'offerta diviene invisibile agli occhi del popolo ma ne sostiene la vita. Il tempio diventa così il fulcro visibile dell'esistenza collettiva.

UNA DEA, UN'IDEA

Maat è al tempo stesso divinità e principio. È la regola che rende intelligibile il corso del sole, la parola giusta che risolve una contesa, la misura che mantiene in equilibrio le due sponde del Paese. Ma è anche una persona divina, riconoscibile dalla piuma che la sormonta e dalla postura raccolta: spesso inginocchiata, con le braccia protese.

Statuette in rame di Maat. Periodo Tardo (664-332 a.C.), British Museum.

Questa duplice natura – concetto astratto e figura visibile – permette agli Egizi di trasformare in azione rituale ciò che altrimenti resterebbe ineffabile. Offrire Maat significa offrire la condizione stessa che rende possibili tutte le altre offerte.

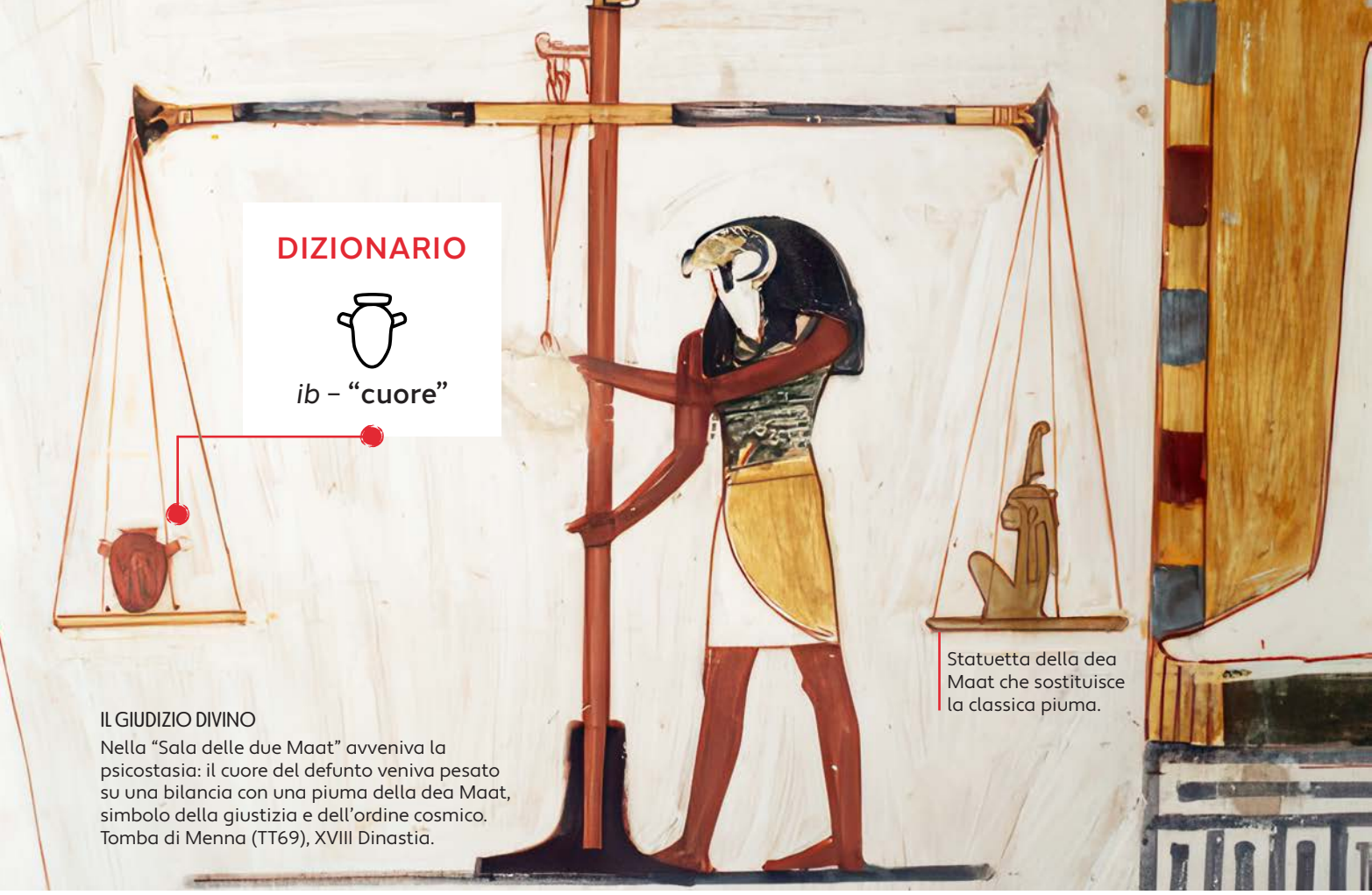
L'iconografia non è semplice ornamento, ma un linguaggio rigoroso. La piuma di struzzo, leggera e verticale, condensa l'idea di rettitudine. La scala ridotta della statuetta suggerisce che la forza di Maat non risiede nella materia, ma nella forma che essa impone alla materia. Talvolta la dea è presentata intera, talvolta è la sola piuma a essere presentabile: in entrambi i casi l'essenza è la stessa, poiché l'elemento che la definisce basta a rappresentarla. Il re non trasferisce un bene tra i molti; consegna il criterio che ordina tutti i beni.

LA DIMENSIONE VERA DEL RITUALE

La materialità conta più di quanto si pensi. Piccole figure di Maat, in pietra o metallo, rispecchiano fedelmente la fisionomia che vediamo sulle pareti templari: la ▶

IL VIAGGIO SECONDO MAAT

Papiro funerario di Sethnakht che mostra una versione più lunga del capitolo 168 dal titolo "Liturgia delle offerte agli dèi delle Caverne". Il defunto si presenta davanti a Osiride-Unnefer-Khentamentiu seguendo un percorso codificato: formule e movimenti rituali obbediscono a Maat, la norma che rende sicuro il passaggio nell'aldilà.



DIZIONARIO

ib – "cuore"

Statuetta della dea Maat che sostituisce la classica piuma.

IL GIUDIZIO DIVINO
Nella "Sala delle due Maat" avveniva la psicostasia: il cuore del defunto veniva pesato su una bilancia con una piuma della dea Maat, simbolo della giustizia e dell'ordine cosmico. Tomba di Menna (TT69), XVIII Dinastia.

IL DOPPIO EQUILIBRIO: QUANDO L'EGITTO SI SPECCHIA

La "Sala delle Due Maat" non duplica semplicemente la dea, ma amplifica la sua portata universale. Quando gli antichi Egizi parlavano di *Maaty*, evocavano la natura duale del loro Paese: le Due Terre unite sotto un'unica corona. Questa doppia Maat non rappresenta una seconda divinità, ma esprime la completezza dell'ordine cosmico che abbraccia ogni aspetto della realtà: la giustizia del cielo e quella della terra, la verità che illumina il percorso del sole e quella che guida i tribunali terreni. Il raddoppio della piuma nelle iscrizioni sottolinea un equilibrio perfetto che unisce Nord e Sud, città e campagne, sacro e profano. Non si tratta di una semplice media matematica, ma di una forza che resiste alle tempeste del caos. La "Sala delle Due Maat" diventa così molto più di un luogo fisico: rappresenta il principio stesso che tiene insieme l'Egitto. Nell'architettura del potere faraonico, questo doppio equilibrio forma la struttura portante che impedisce al regno di vacillare. Mentre dinastie sorgono e tramontano, mentre capitali si spostano e confini mutano, l'equilibrio tra i due poli del Paese rimane l'unica costante immutabile, il cuore pulsante della civiltà egizia.

dea inginocchiata, la piuma sul capo, le mani protese in avanti. Che entrassero nella fase culminante del rituale o fossero depositate come offerte durature, tali oggetti mostrano che la presentazione di Maat possedeva una dimensione concreta.

La liturgia egizia ama tradurre l'astratto in gesto e in oggetto. Mettendo in mano al re la dea, rende visibile ciò che per sua natura è misura e norma, permettendogli così di operare nel mondo. È una lezione di teologia in forma di immagine: l'ordine non si impone con il peso, ma con la misura.

Nei testi rituali la parola stessa "Maat" funziona come un verbo silenzioso: si può "compiere Maat", "dire Maat", "stabilire Maat". Non indica una cosa tra le altre, ma il modo corretto di fare tutte le cose. In questa prospettiva l'offerta di Maat non è soltanto un atto aggiuntivo: è l'offerta del rito nella sua giustezza. Presentare la dea equivale a dichiarare che ogni gesto successivo sarà eseguito secondo la norma, senza eccesso né difetto, con il ritmo che si addice agli dèi e al mondo.

IL GESTO REGALE

Nei cicli di scene che orlano pareti e pilastri, la sequenza delle offerte è un racconto in immagini. L'inizio è spesso proprio la presentazione di Maat. Il sovrano stringe la statuetta con entrambe le mani; talvolta la porge su un piccolo supporto, talvolta la solleva all'altezza del petto, come a mostrare che quell'ordine è

MANI ALZATE ALLA VERITÀ
Questa vivace scena dalla tomba di Irynefer (TT290) la supplica rivolta a Ptah è accuratamente incorniciata da testi sacri: Maat è la regola universale che rende efficaci sia i gesti che le parole dei viventi.

ciò che porta "dentro". Le didascalie sono esplicite: il re "offre Maat" alla divinità residente, consegnandole non un oggetto ma la garanzia che il cosmo torna a funzionare secondo il ritmo stabilito. Una scena semplice, eppure capace di agire come prologo necessario perché le offerte successive siano accettate.

Il valore del gesto è duplice. Da un lato dichiara che l'autorità del re è conforme alla norma cosmica: il suo potere non è arbitrio, ma servizio reso alla regolarità del mondo. Dall'altro sancisce un rapporto di scambio: offrendo Maat, il sovrano riceve in cambio forza, longevità, vittoria, prosperità. Riceve cioè la capacità stessa di continuare a far esistere Maat sulla terra. La scena, ripetuta da dinastia a dinastia, non è dunque devozione privata; è il contratto rituale che definisce la politica come custodia dell'ordine.

L'ORDINE PRIMA DELL'ABBONDANZA

Un dettaglio iconografico è rivelatore. In molte sequenze Maat apre la processione dei doni: dopo di lei giungono pani e birre, carni e verdure, latte e miele, oli e profumi. La lista è lunga, ma il principio è uno. I beni hanno valore solo se inseriti in un quadro di giustizia. Senza Maat, l'abbondanza è dismisura; con Maat, perfino un solo pane diventa nutrimento giusto, perché collocato nel posto e nel tempo opportuni.

Per questo i templi, pur celebrando la ricchezza delle offerte, insistono nel mostrare che l'ordine precede la generosità: l'ordine è il contenitore invisibile di ogni dono.

La presentazione avviene nello spazio più interno del santuario, davanti al piedistallo o alla barca divina, là dove il dio "abita". Il piccolo supporto su cui a volte la statuetta è deposta funziona come un altare in miniatura: fa capire che Maat, pur essendo principio, è trattata come un'offerta a pieno titolo, con una sua "materia" rituale e un suo posto nell'ordine delle cose.

Il tempio mostra così che un'idea può essere manipolata ritualmente senza perdere la propria astrazione. Che la scena alluda a una realtà operativa lo dimostra la sua longevità. Dall'Antico Regno ai grandi complessi del primo millennio, la presentazione di Maat si ripete con costanza, si affina, si moltiplica. Non siamo davanti ▶

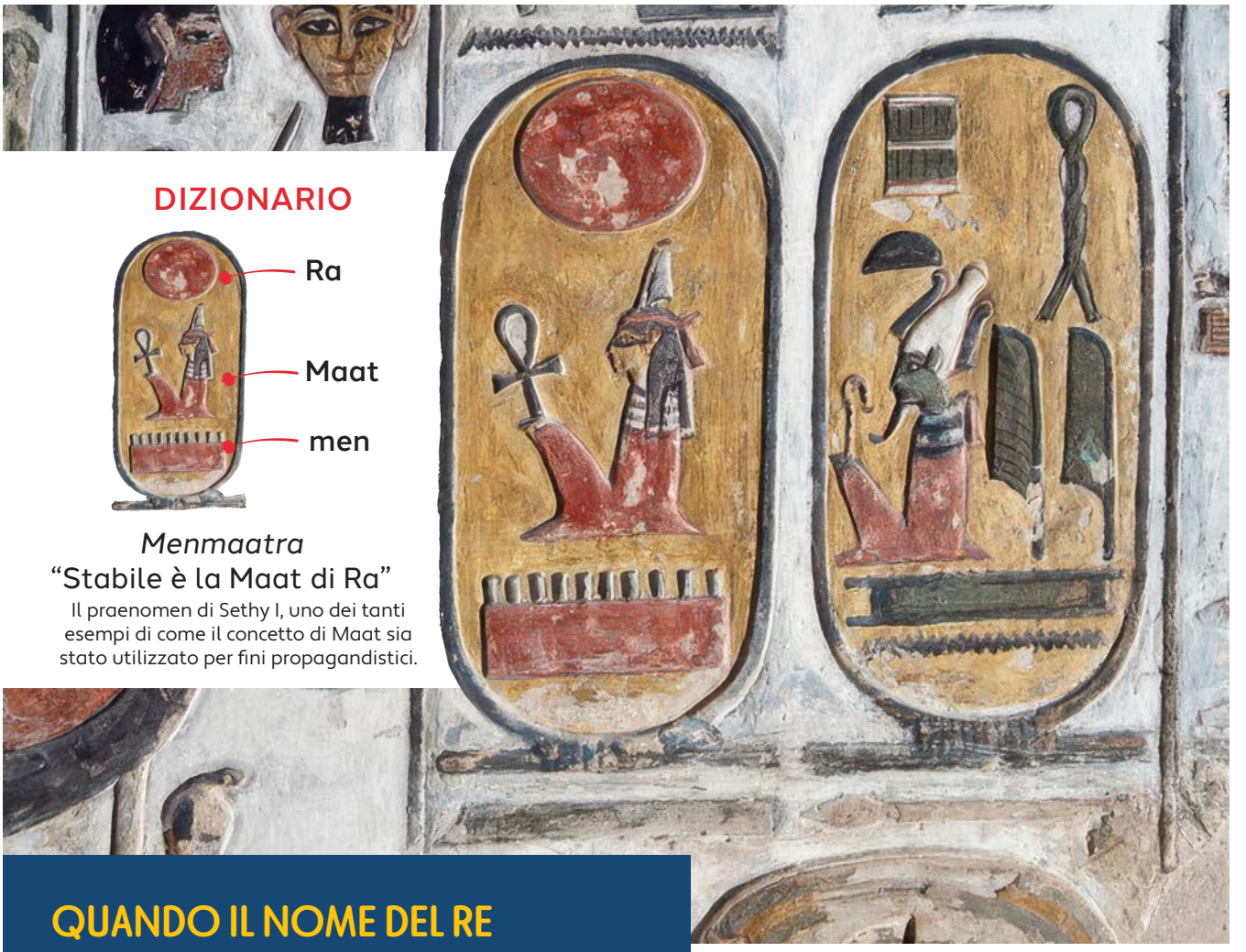
La piuma era il simbolo autosufficiente di verità e giustizia, così potente da poter essere offerta da sola.

IL VOLTO DELL'ORDINE

Ritratto idealizzato di Maat con la sua caratteristica grande piuma: icona immediata di verità, giustizia ed equilibrio cosmico, immediatamente riconoscibile in ogni rappresentazione.

DIZIONARIO

Maat



DIZIONARIO

Menmaatra
"Stabile è la Maat di Ra"

Il praenomen di Sethy I, uno dei tanti esempi di come il concetto di Maat sia stato utilizzato per fini propagandistici.

QUANDO IL NOME DEL RE PROMETTE GIUSTIZIA

Numerosi nomi di incoronazione incorporano Maat, spesso nella formula "X-maat-Ra", dichiarando che l'autorità del sovrano coincide perfettamente con la verità-giustizia del dio solare. Non si tratta di un ornamento fonetico ma di una dichiarazione teologica e politica di portata fondamentale. Chi ascende al trono si presenta come colui che rende operativa nel mondo la Maat di Ra, armonizzando il ritmo celeste con quello terrestre. A questi nomi si aggiungono epiteti che proclamano il favore divino: "amato da Maat", "colui che stabilisce Maat", formule incise su monumenti e statue per l'eternità. Questo vocabolario visivo e fonetico si cristallizza nell'architettura: cartigli che includono Maat, iscrizioni che legano indissolubilmente il sovrano alla dea e al sole. Esempi celebri dimostrano quanto l'elemento "maat" strutturi l'immaginario regale, diventando cifra distintiva di intere dinastie. La titolatura, come il rituale, educa continuamente lo sguardo: pronunciare il nome del re equivale a ricordare la norma sacra che egli promette di custodire. È un modo raffinato di vincolare l'identità stessa del sovrano a una promessa verificabile quotidianamente.

a una moda, ma a un nucleo teologico capace di attraversare crisi dinastiche e mutamenti stilistici.

Anche quando cambiano le corone, gli emblemi, la retorica dei testi, la grammatica dell'immagine non si muove: sovrano, Maat, divinità. È una fedeltà che rivela un'intuizione costante: l'ordine non ha bisogno di invenzioni per rinnovarsi, gli basta essere riconosciuto e rimesso in circolo.

LEGITTIMITÀ SCOLPITA NELLA PIETRA

La regalità egizia si misura sulla Maat che sa produrre. Le pareti dei templi – archivi pubblici in pietra – mettono in scena questa funzione con ostinazione. Ogni volta che il sovrano si presenta davanti al dio, riafferma la propria legittimità esibendo il dono che solo lui può offrire in pienezza: l'ordine.

Il potere così non si giustifica da sé, ma si valuta sulla capacità di "mettere Maat" nel Paese e di scacciare il suo opposto, l'Isfet – il disordine. La verifica non è astratta: coincide con l'andamento delle acque, la regolarità delle piene, l'abbondanza dei raccolti, la pace tra le province. La politica riceve la sua misura dalla liturgia. Questa lettura spiega perché la presentazione di Maat goda di una prominenza iconografica ▶

IL GESTO REGALE PER ECCELLENZA
Ramesse VI, umilmente inginocchiato, offre Maat ad Amonet, controparte femminile di Amon. Prima di pani fragranti e profumi costosi viene sempre la condizione che legittima e rende validi tutti gli altri doni.

IL TEMPO DI MAAT: CALENDARIO DELL'ORDINE

Quando si offre Maat? Più frequentemente di quanto si potrebbe immaginare. Nel servizio quotidiano del tempio inaugura invariabilmente la sequenza delle offerte mattutine. Nelle occasioni solenni – intronizzazioni, giubilei, riconsacrazioni, capodanni – riappare come garanzia suprema di efficacia rituale. La temporalità del rito non è astratta ma si intreccia intimamente con il calendario civile e agricolo dell'Egitto. L'anno nuovo, l'inondazione del Nilo, i grandi festival cittadini richiedono che l'ordine sia riaffermato pubblicamente con particolare solennità. Il tempio risponde con un copione immutabile: prima Maat, poi tutto il resto. Alcune ricorrenze stagionali ne accrescono la risonanza cosmica: l'apertura dell'anno, le feste del raccolto, le dediche di nuove statue o cappelle. In tutte queste occasioni, la priorità rimane identica: ristabilire l'ordine affinché ogni altra offerta possa essere accolta dagli dei. La ciclicità del calendario si sposa perfettamente con la ripetitività dell'immagine sacra, trasformando la tradizione in un metronomo che scandisce il tempo della civiltà.

sproporzionata rispetto alla sua semplicità formale. È una scena minima – un uomo che porge una piccola figura – ma contiene tutte le altre, perché le ordina. Nell'economia del santuario è il gesto che autentica, come un sigillo.

Da qui il suo impiego nei momenti di passaggio: l'ascesa al trono, i giubilei regali, le rifondazioni di santuari dopo periodi di crisi. In simili frangenti, la prima cura della nuova regalità è ripristinare il culto e ripetere con enfasi l'offerta di Maat. Il messaggio è chiaro anche per chi non legge i geroglifici: l'ordine è tornato.

DALLA LITURGIA ALLA VITTORIA

La stessa ideologia illumina il linguaggio della vittoria. Quando i testi celebrano il sovrano che "abbatte l'Isfet", non cantano soltanto un trionfo militare; riconoscono la capacità di riportare Maat nelle regioni turbolente del mondo. Il fasto dei trofei è la controprova che l'offerta nel santuario non è teatralità, ma impegno efficace. Tempio e palazzo non sono luoghi separati:

sono due volti di una stessa responsabilità, quella di mantenere in funzione il circuito tra l'ordine divino e la vita umana.

IL TEMPIO COME MACCHINA DELL'ORDINE

Il tempio egizio è una macchina liturgica che converte gesti in effetti cosmici. La presentazione di Maat ne è l'innesco quotidiano. Tra il risveglio della statua divina e la distribuzione delle offerte ai magazzini, sacerdoti e re – presente di persona o sostituito dalla propria immagine – compiono azioni che rispecchiano e sostengono il viaggio del sole.

In questo schema, offrire Maat equivale ad assicurare che la barca solare non incontri ostacoli: la giustizia e la verità sono la rotta che consente al giorno di proseguire e alla comunità di prosperare.

La ripetizione qui non è monotonia ma garanzia. Ripetere è rendere stabile, perché l'ordine va rinnovato. La formula figurativa – re, statuetta, dio – è sempre uguale e sempre nuova, come il ritorno del mattino. La forza del tempio sta nell'affidare la stabilità del mondo a un copione preciso, che la memoria collettiva riconosce e nel quale si specchia. Quando una comunità vede inciso su pietra, per secoli, l'atto con cui il sovrano "dà Maat" alla divinità, interiorizza l'idea che la vita prospera solo se la misura dell'azione umana coincide con la misura divina.

C'è un tratto di sobria eleganza in questo rito: al posto di tesori e di animali sacrificati, un'idea resa figura. È un'estetica della discrezione, tutt'altro che povera: richiede che il re sappia farsi tramite, non protagonista. La statuetta di Maat, piccola com'è, costringe l'immagine del sovrano a piegarsi, a offrirla con umiltà. In quell'inchino è già iscritta una definizione della sovranità come servizio alla norma cosmica.

Così, quando il re lascia il sancta sanctorum e il tempio si riapre alla città, ciò che esce non sono soltanto offerte redistribuite, ma l'eco dell'ordine che è stato rinnovato al centro.

Se volessimo ridurre a una formula l'insegnamento che scaturisce da queste scene, potremmo dire che in Egitto l'ordine circola. Sale come offerta, discende come benedizione, si traduce in giustizia e prosperità. Offrire Maat significa rimettere in moto questo circuito, garantire che il mondo abbia ancora un appoggio.

Non è una morale edificante, ma una conclusione semplice e salda: finché la piccola dea sarà presentata, il cielo avrà una base e la regalità avrà un compito. E se l'egittologia moderna può ancora leggere quel gesto, è perché i templi lo hanno fissato con una chiarezza che parla oltre i millenni: una piuma, un palmo, un mondo intero.

L'ABBRACCIO DELLA DEA

La dea dalle ali spiegate protegge benevolmente l'intero mondo con le sue piume divine: l'ordine cosmico avvolge il culto templare e dal santuario si diffonde come prosperità concreta alla comunità.

PER SAPERNE DI PIÙ

Richard H. Wilkinson
THE COMPLETE GODS AND GODDESSES OF ANCIENT EGYPT
Thames&Hudson, 2003

Mario Tosi
DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DELLE DIVINITÀ DELL'ANTICO EGITTO
Ananke, 2004

I MEDICI DEI FARAONI

Un viaggio nell'affascinante mondo della medicina egizia, dove specialisti organizzati in rigide gerarchie curavano i pazienti combinando interventi chirurgici, formule magiche e rituali divini

di Alberto Maria **POLLASTRINI**

Nei corridoi del nuovo Grand Egyptian Museum di Giza, alcuni tesori del passato stanno finalmente ricevendo l'attenzione che meritano. Tra questi spiccano sei pannelli di legno di cedro scolpito, veri capolavori dell'arte egizia che raccontano una storia affascinante. Questi reperti, rinvenuti nella mastaba di Hezy-Ra a Saqqara, non sono semplicemente opere d'arte: rappresentano la testimonianza più antica di una professione che ancora oggi salva vite umane.

Hesy-Ra visse durante la III Dinastia (2650-2575 a.C.) e fu sepolto nelle vicinanze del complesso funerario del faraone Djoser. Il suo titolo, *ur ibhy sunu*, significa "Capo dei dentisti e medico", rendendolo il più antico dottore di cui sia nota l'identità. Ma la sua figura è solo la punta dell'iceberg di un sistema medico sorprendentemente avanzato che fioriva già nel III millennio a.C.

UN SISTEMA SANITARIO ALL'AVANGUARDIA

Quando lo storico greco Erodoto visitò l'Egitto nel V secolo a.C., rimase colpito dall'organizzazione della medicina egizia. Nel II libro delle sue *Storie* scrisse: «L'arte della medicina in Egitto è ripartita come segue: ogni medico cura una malattia soltanto, non più. Tutti i luoghi sono pieni di medici, poiché vi sono medici degli occhi, quelli della testa, dei denti, della regione addominale e quelli delle malattie che non hanno precisa localizzazione». Questa descrizione trova riscontro nelle evidenze archeologiche. Gli egittologi hanno identificato circa 150 medici vissuti dall'Antico Regno (2575-2125 a.C.) fino all'Epoca Tarda (664-332 a.C.), molti dei quali specializzati in settori specifici. Oltre ai dentisti come Hezy-Ra, esistevano oftalmologi, proctologi, specialisti dell'addome, della vescica e delle patologie difficili da localizzare. Sorprendentemente, però, nonostante i papiri medici descrivano numerosi interventi chirurgici, non è mai stato trovato un titolo chiaramente riferibile alla professione di chirurgo.

La società medica egizia era organizzata secondo una rigida gerarchia. Al vertice si trovava l'*imy-ra sunu*, il "Soprintendente dei medici", probabilmente assistito dal *sehedj sunu*, "Ispettore dei medici". Seguivano poi il *hery sunu* ("Preposto dei medici"), il *kherep sunu* ("Amministratore dei medici"), l'*ur sunu* ("Capo dei medici") e infine il semplice *sunu* (Medico).

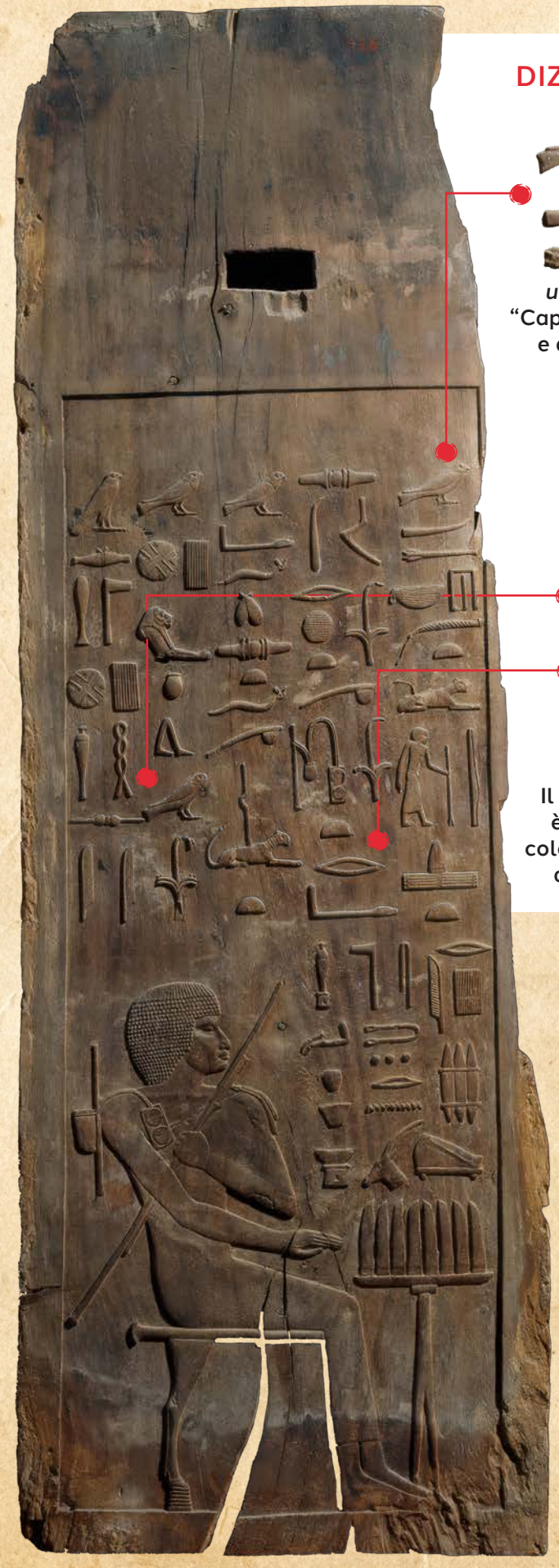
Una struttura parallela operava presso il *Per-aa*, la residenza del faraone (letteralmente la "Grande Casa"), dove una squadra di specialisti si occupava della salute della famiglia reale. Particolarmente interessante è la figura di Peseshet, una donna vissuta tra la V e VI Dinastia (2450-2125 a.C.) che portava il titolo di *Imy-ra senut* "Soprintendente dei medici donne". Restano tuttavia oscuri i suoi compiti e le competenze delle donne sotto la sua responsabilità

LA TRASMISSIONE DEL SAPERE MEDICO

Diodoro Siculo, vissuto nel I secolo a.C., osservò che «i medici egiziani stabiliscono il trattamento dei malati secondo precetti scritti redatti e trasmessi da numerosi antichi medici celebri». Purtroppo, solo una piccola frazione di questa vasta conoscenza è sopravvissuta: poco più di una dozzina di papiri di contenuto medico sono giunti fino a noi, offrendo uno sguardo prezioso ma limitato sui problemi di salute degli antichi Egizi e le loro cure. Il documento più antico risale alla XII Dinastia (1938-1755 a.C.): sono i papiri scoperti da sir Flinders Petrie nel Fayum alla fine dell'Ottocento, con- ▶

Cinque millenni fa, lungo le rive del sacro Nilo, prendeva forma l'arte di guarire corpo e anima

Piccola figura frammentaria di Iside-Selqet con uno scorpione sulla testa. Periodo Tardo (664-332 a.C.), British Museum.



DIZIONARIO

ur ibhi sunu
“Capo dei dentisti e dei medici”

Hezy-Ra
“Lodato da Ra”. Il nome del medico è spezzato in due colonne che riportano due titoli diversi.

SCAN ME

Guarda i modelli 3D dei sei pannelli di cedro di Hezy-Ra

MEDICI NELLA VALLE DEL NILO

2650 a.C.

Hesy-Ra, primo dentista della storia, “Capo dei dentisti”, sepolto vicino alla piramide di Djoser a Saqqara.

1550 a.C.

Papiro Ebers, il più importante trattato medico egizio: 700 prescrizioni per curare corpo e anima insieme.

1500 a.C.

Papiro Edwin Smith, un rivoluzionario documento chirurgico che descrive 48 traumi con approccio quasi scientifico.

500 a.C.

Cippi di Horus, statue magiche che producevano “acqua miracolosa” per guarire da morsi di serpenti e scorpioni.

300 a.C.

Santuari sacri, nascono i primi “ospedali” nei templi dove sogni divini rivelavano le cure ai pellegrini.

IL SORRISO ETERNO DEL PRIMO MEDICO DELLA STORIA

Pannello in legno di cedro dalla mastaba di Hezy-Ra a Saqqara (III Dinastia, 2650-2575 a.C.). Questo raffinato capolavoro dell’arte egizia ritrae il più antico medico di cui conosciamo l’identità: Hezy-Ra. I sei pannelli superstiti, ora al Museo Egizio del Cairo, testimoniano non solo la maestria artistica dell’Antico Regno, ma anche l’alto prestigio raggiunto dalla professione medica già nel III millennio a.C.

LA GERARCHIA DEI MEDICI

GUARITORI

Combinavano scienza e magia per curare i malanni.

wab Sekhmet
"Sacerdote wab di Sekhmet"

INCANTATORI

Erano specializzati nell'utilizzo della magia per scacciare le forze negative dal paziente.

sau Serqet
"Incantatore di Selqet"

kherep Serqet
"Colui che ha potere su Selqet"

imy-ra sunu
"Soprintendente dei medici"

sehedj sunu
"Ispettore dei medici"

hery sunu
"Preposto dei medici"

kherep sunu
"Amministratore dei medici"

ur sunu
"Capo dei medici"

sunu
"Medico"

SCIENZA E MAGIA

I medici erano organizzati in un ordine gerarchico ed erano spesso affiancati a veri e propri incantatori.

tenenti testi di ginecologia e veterinaria. All'estremo opposto cronologico troviamo il *Papiro London-Leiden* del III secolo d.C., che raccoglie prescrizioni mediche e formule magiche scritte in demotico con annotazioni greche.

UN TESORO DI CONOSCENZE

Il gioiello di questa collezione è senza dubbio il *Papiro Ebers*. Questo rotolo straordinario, lungo venti metri e alto venti centimetri, risale alla XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.) ma conserva materiale molto più antico. Contiene circa 700 prescrizioni scritte in ieratico, che spaziano dalle condizioni neurologiche ai problemi oculistici, dai disturbi ginecologici agli interventi per rimuovere ascessi e tumori, dalla contraccezione a molto altro ancora. Particolare interesse riveste il *Libro del cuore*, un trattato dedicato al sistema cardiocircolatorio che dimostra quanto fossero avanzate le conoscenze anatomiche egizie. Curiosamente, molti casi descritti nel *Papiro Ebers* si ritrovano in altri rotoli, come il *Papiro Hearst* (anch'esso della XVIII Dinastia), che condivide almeno 100 delle sue 260 formule. Tuttavia, l'autenticità di quest'ultimo documento, frutto di scavi clandestini nel villaggio di Deir el-Ballas, è stata recentemente messa in discussione dagli studiosi.

Un documento unico nel panorama medico egizio è il *Papiro Edwin Smith*, conservato presso la New York Academy of Medicine. Questo testo della XVIII Dinastia si distingue per il suo approccio rigorosamente empirico: il ricorso alla magia è ridotto al minimo, guadagnandogli la reputazione di primo trattato "scientifico" della storia della medicina.

Sebbene incompleto, il rotolo descrive quarantotto casi di traumi, partendo dalla testa fino all'addome. Ogni ferita o frattura è analizzata secondo uno schema preciso: descrizione, diagnosi, prognosi e trattamento, con particolare attenzione agli aspetti chirurgici. Sul verso del papiro, aggiunte probabilmente in un secondo momento, si trovano formule

PA-MAI: IL GUARDIANO DI PIETRA CONTRO SERPENTI E SCORPIONI

Il torso acefalo in basalto conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Mann) era parte di una statua raffigurante un certo Pa-Mai. Come d'uso per questi oggetti magici, la superficie della scultura è ricoperta da formule e immagini di divinità protettrici. Sul busto compare un testo destinato a difendere e rafforzare il cuore contro i veleni di serpenti e scorpioni.

magiche contro pestilenze e disturbi mentali, una ricetta ginecologica e tre prescrizioni cosmetiche per il ringiovanimento della pelle.

MEDICINA, RELIGIONE E MAGIA: UN TRINOMIO INSCINDIBILE

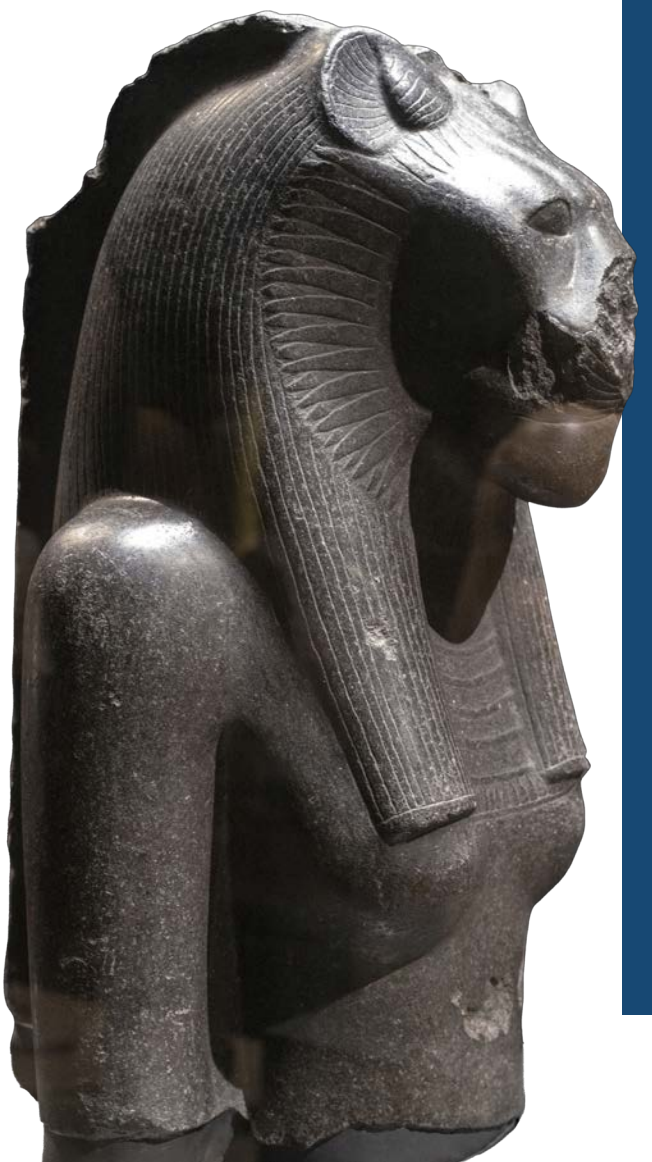
Per comprendere la medicina egizia dobbiamo abbandonare la nostra mentalità moderna. Diversamente da noi, abituati a interpretare la realtà attraverso la logica e l'analisi oggettiva, l'egiziano percepiva l'universo come un insieme di elementi terreni e divini, visibili e invisibili, che coesistevano armoniosamente. In questa visione del mondo, salute e malattia erano il risultato del rapporto dell'individuo con la realtà circostante, dove immanente e trascendente si mescolavano continuamente. La malattia rappresentava uno squilibrio, spesso causato dall'intervento di forze divine ostili, che alterava il corretto funzionamento del corpo umano. Di conseguenza, le cure non facevano distinzione tra medicina, religione e magia: erano tre facce della stessa medaglia. Questa complementarietà si riflette nelle tre principali categorie di guaritori menzionate nei trattati: i *sunu* (medici), i sacerdoti *uab* della dea Sekhmet e i *sau* (incantatori).

I GUARDIANI CONTRO LA FURIA DIVINA

La dea Sekhmet, dalla testa di leonessa, era temuta per la sua capacità di scatenare pestilenze e carestie. I preti *uab*, attivi fin dall'Antico Regno, combinavano le conoscenze mediche con l'esecuzione di formule e ▶

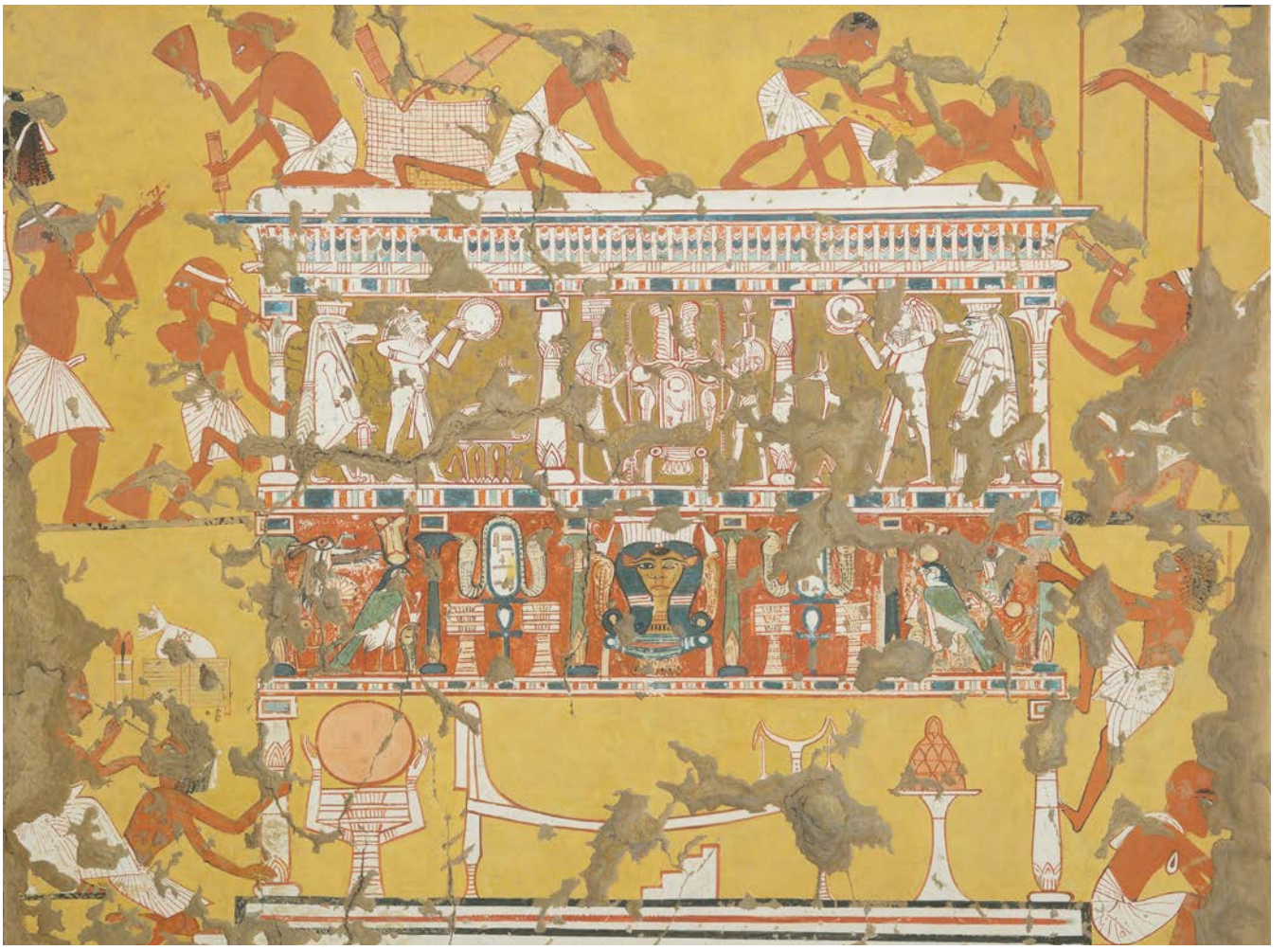
LA DEA CHE PORTAVA PESTE E GUARIGIONE

Statua della dea Sekhmet conservata al Museo Nazionale di Arte Romana di Mérida, Spagna. La temibile dea dalla testa di leonessa era venerata come signora delle epidemie e delle guarigioni. I suoi sacerdoti uab operavano come medici-guaritori, combinando formule religiose e conoscenze empiriche per placare la sua ira e invocare la sua potenza risanatrice.



COME L'ORZO POTEVA "PREDIRE" IL FUTURO

Nelle collezioni dell'Università di Copenhagen si conserva un piccolo tesoro della medicina antica: il *Papiro Carlsberg* VIII, un trattato medico della XVIII Dinastia scritto in ieratico. Questo documento rivela quanto fossero ingegnose le soluzioni degli antichi Egizi per risolvere uno dei misteri più antichi dell'umanità. Il recto del papiro è dedicato alle malattie degli occhi, ma è il verso a riservarci le sorprese più affascinanti. Qui si descrivono pratiche per scoprire se una donna fosse incinta e, addirittura, per determinare il sesso del nascituro. Il test di gravidanza proposto è di una semplicità disarmante: la donna doveva urinare su due sacchi, uno riempito di orzo e l'altro di grano. Se entrambi i cereali fossero germogliati, la gravidanza era confermata. Ma c'era di più: se l'orzo fosse spuntato per primo, sarebbe nato un maschio; se invece avesse preceduto il grano, la famiglia avrebbe accolto una femmina. Quello che potrebbe sembrare pura superstizione ha in realtà stupito la scienza moderna. Nel 1963, il National Institute of Health statunitense condusse un esperimento per verificare l'attendibilità di questo antico metodo. I risultati furono sorprendenti: il test si rivelò affidabile circa il 70% delle volte, probabilmente perché l'alto contenuto di estrogeni nell'urina delle donne incinte favoriva effettivamente la germinazione dei semi. Per quanto riguarda la determinazione del sesso, invece, il metodo si è dimostrato completamente inaffidabile, ma questo non toglie nulla al genio degli antichi medici egizi, che avevano intuito una correlazione tra ormoni della gravidanza e crescita vegetale con quattromila anni di anticipo sulla scienza moderna.



INCIDENTI SUL LAVORO
Dettaglio della parete nord della tomba di Ipuy (TT 217) nel villaggio operaio di Deir el-Medina, XX Dinastia (1190-1069 a.C.). Il dipinto mostra la costruzione di un catafalco e gli incidenti ricorrenti tra gli operai. In basso a sinistra, un medico estrae un corpo estraneo dall'occhio di un artigiano, un problema che poteva causare gravi infezioni oculari e trichiasi.

incantesimi religiosi per placare la ferocia della dea e invocare la sua potenza guaritrice. Alcuni studiosi ipotizzano che questi preti fungessero anche da chirurghi o veterinari, ma al momento si tratta solo di supposizioni. I *sau*, invece, erano incantatori professionisti legati al culto di Heka, dio della magia, e di Serqet, l'antica divinità scorpione. La loro specialità erano i riti magici per combattere le forze negative che causavano il disturbo nel paziente.

IL MISTERO DEL KHEREP SERQET

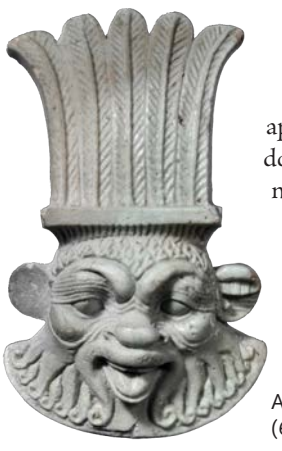
Una figura particolarmente affascinante è quella del *kherep Serqet*, letteralmente "colui che ha potere su Serqet". Attestato per quasi tre millenni (dal III millennio a.C. fino all'inizio del Periodo Romano), questo guaritore si occupava di prevenire e trattare morsi e punture di animali velenosi attraverso rituali che ricordano le pratiche sciamaniche.

Il ricorso a queste pratiche, che oggi potrebbero sembrarci poco scientifiche, rivela l'impotenza della medicina "razionale" di fronte ad alcune minacce. La letalità di serpenti e scorpioni costituiva una piaga così grave da richiedere l'intervento di varie forme di magia.

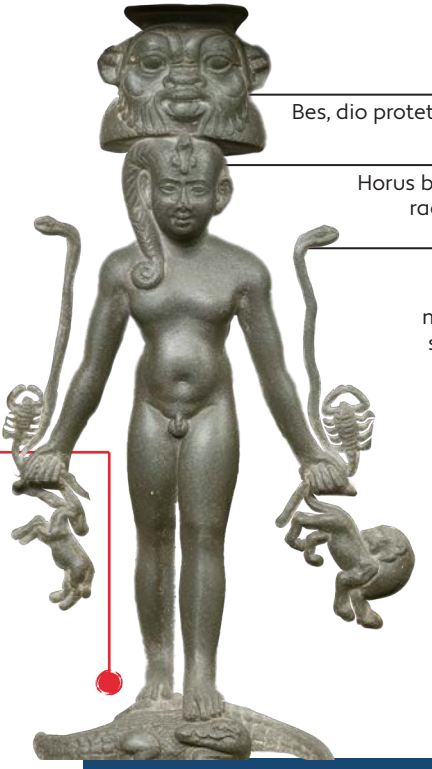
TALISMANI E STATUE MAGICHE: PIETRE DI GUARIGIONE

Uno degli strumenti più diffusi nella lotta contro i veleni erano i talismani. Oltre agli amuleti da portare addosso, in Egitto si svilupparono due tipologie particolari di sculture dotate di proprietà magico-curative: i "Cippi di Horus" (o "Stele di Horus sui coccodrilli") e le statue magiche, entrambi molto popolari nel I millennio a.C. I cippi, comparsi durante la XVIII Dinastia, sono stele dalla sommità arrotondata che raffigurano il dio Horus bambino (Arpocrate) nudo e in piedi su due coccodrilli, mentre stringe nelle mani serpenti, scorpioni, gazzelle e leoni. Spesso appare anche il dio nano Bes, protettore di donne incinte e neonati. Le superfici rimanenti sono coperte da formule geroglifiche e immagini di divinità protettrici.

Il meccanismo di "attivazione" di questi oggetti era ingegnoso: vi si versava sopra dell'acqua che, a contatto con gli incantesimi incisi, acquisiva



Amuleto di Bes, Periodo Tardo (664-332 a.C.), Met.



Bes, dio protettore della famiglia.

Horus bambino, nudo e con i capelli raccolti in una treccia a destra.

I serpenti, scorpioni, coccodrilli, leoni e orici che Horus calpesta e tiene tra le mani simboleggiano forse la sua vittoria sulle difficoltà che dovette affrontare da piccolo tra le paludi di Khemmis.

UNA STELE SALVAVITA

La Stele Metternich è uno degli esemplari meglio conservati di "Cippo di Horus". Essa fu originariamente dedicata nel tempio del toro Mnevis ad Eliopoli, durante il regno di Nectanebo II, da un sacerdote di nome Esatum che letteralmente intendeva "restituire aria a coloro che soffocano" con riferimento ai sintomi provocati dalle tossine degli animali velenosi.

proprietà terapeutiche. Il liquido così caricato poteva essere bevuto dal paziente o usato per lavare la parte del corpo sofferente. Non è escluso che i cippi venissero anche toccati e baciati per invocare l'intercessione divina: la particolare usura del volto e del corpo di Horus bambino in alcuni esemplari di pietra sembrerebbe confermarlo. La scelta di raffigurare proprio Horus non è casuale. Secondo i testi della *Stele Metternich*, il più famoso tra i "Cippi di Horus", lo stesso dio fu avvelenato da uno scorpione inviato da Seth e successivamente guarito da Thot. Chi meglio di lui poteva proteggere dalle punture velenose?

Le statue magiche, divenute popolari dal IV secolo a.C., svolgevano una funzione simile ai cippi. Pur riproducendo spesso le fattezze del dedicante, la loro superficie era interamente ricoperta di testi magici utilizzati per produrre acqua terapeutica destinata agli ammalati.

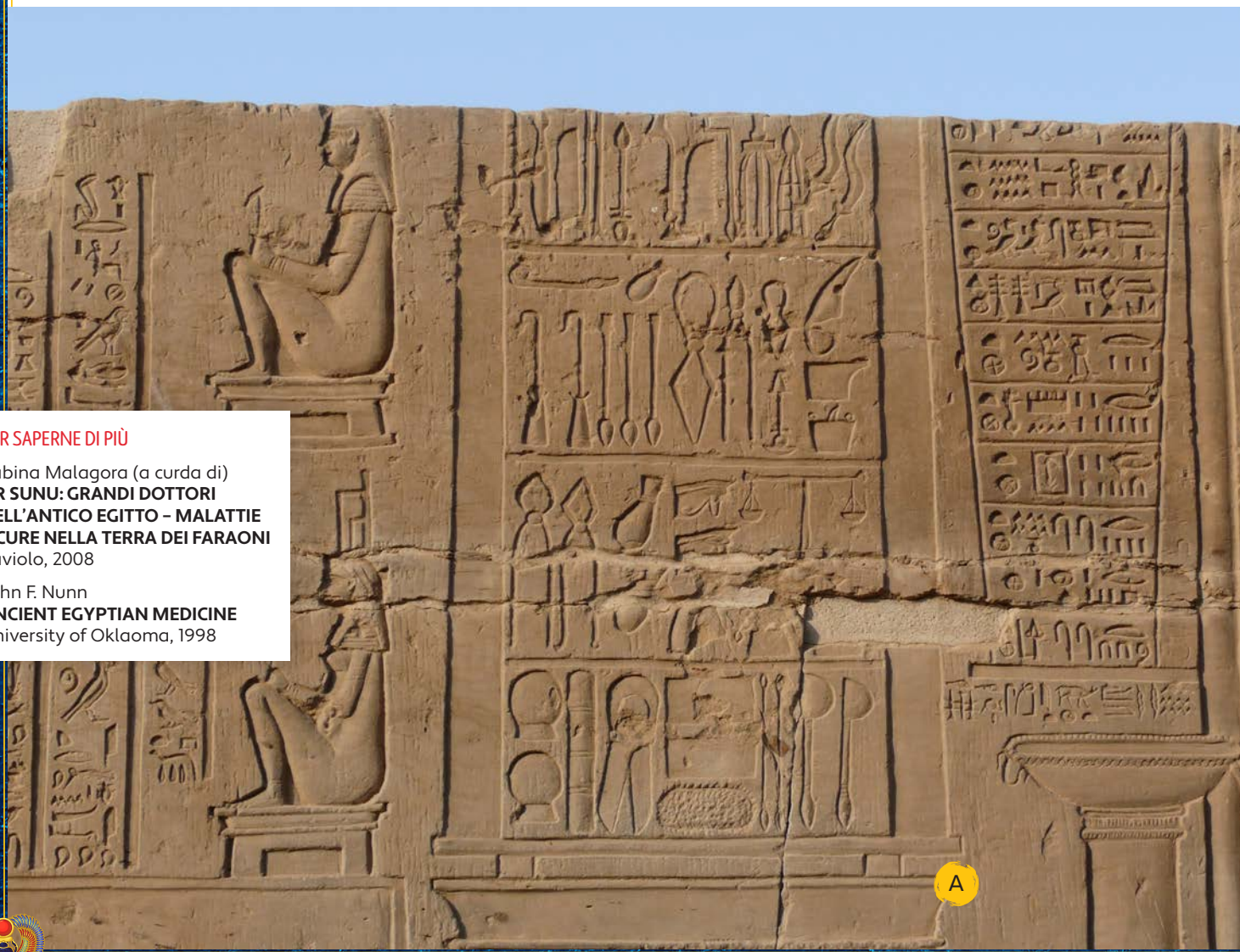
La medicina dell'Antico Egitto rappresenta un affascinante connubio tra empirismo e spiritualità, tra osservazione scientifica e credenze magico-religiose. Se alcuni aspetti possono sembrarci ingenui, non dobbiamo dimenticare che questa civiltà sviluppò tecniche chirurgiche, sistemi di classificazione delle malattie e specializzazioni mediche che anticipavano di millenni conquiste della medicina moderna.

QUANDO I TEMPLI DIVENTAVANO OSPEDALI

Nel corso del I millennio a.C., l'Egitto vide nascere una nuova tipologia di spazi sacri: i *sanatoria* (al singolare *sanatorium*), luoghi dove la medicina si fondeva completamente con la spiritualità. Questi santuari della guarigione sorgevano all'interno dei complessi templari più importanti del Paese, trasformando la ricerca della salute in un vero e proprio pellegrinaggio religioso. I più celebri si trovavano presso il tempio della regina Hatshepsut a Deir el-Bahari, il tempio di Dendera, il tempio di Seti I ad Abydos, il tempio di Imhotep a Menfi (conosciuto anche come *Asklepion*) e i templi di Serapide e Iside a Canopo e Menouthis. In questi luoghi sacri, i fedeli cercavano il contatto diretto con il divino nella speranza di ottenere la guarigione dai loro mali. Il rituale di cura era complesso e affascinante. Alla recita di incantesimi e alla somministrazione di preparati terapeutici si accompagnava l'*incubazione*, una pratica magico-religiosa che prevedeva di trascorrere la notte in uno spazio sacro per ricevere sogni rivelatori direttamente dalla divinità. Era durante questi sogni che il dio indicava la cura appropriata o, nei casi più fortunati, operava direttamente la guarigione. Grande importanza rivestivano i "Cippi di Horus" e le statue magiche, attraverso i quali si producevano enormi quantità di acqua "miracolosa" da distribuire ai pellegrini malati. Questi santuari rappresentavano l'evoluzione naturale della concezione egizia della medicina, dove guarire il corpo significava sempre e comunque curare anche l'anima.

Attrezzi scolpiti

Sulla parete nord del tempio di Sobek a Kom Ombo, in Alto Egitto, si nasconde un tesoro unico: un rilievo che sembra trasformare la pietra in una moderna sala operatoria. Disposti in quattro registri sovrapposti su quella che appare come una tavola d'offerta, decine di strumenti medici e chirurgici raccontano una storia affascinante di conoscenze antiche. La presenza di questo straordinario pannello ha spinto gli egittologi a ipotizzare che il tempio fungesse da centro di insegnamento e pratica medica. Purtroppo, gli oggetti raffigurati non sono accompagnati da didascalie, rendendo complessa l'identificazione della loro funzione specifica. È grazie al lavoro dell'egittologo John Nunn che possiamo oggi decifrare questo "catalogo" di strumenti. Nel primo registro troviamo gli arnesi del chirurgo: tenaglie, sonde, una sega per ossa, divaricatori e bisturi. Il secondo registro ospita uncini, sonde a cucchiaio, un sollevatore osseo, pinze, coltelli e mortai per preparare le medicine. Il terzo presenta pinze odontoiatriche – testimonianza dell'antica tradizione dentistica egizia – una fiasca e una bilancia a due piatti per dosare con precisione i farmaci. L'ultimo registro completa l'arsenale terapeutico con vasi per coppettazione, cesoie, spugne e altri bisturi. Tuttavia, c'è un dettaglio importante da considerare: questo rilievo fu realizzato durante il periodo greco-romano, non nell'era faraonica. Rappresenta quindi l'evoluzione e la continuità delle tradizioni mediche egizie piuttosto che una testimonianza diretta dell'antica pratica chirurgica.



PER SAPERNE DI PIÙ

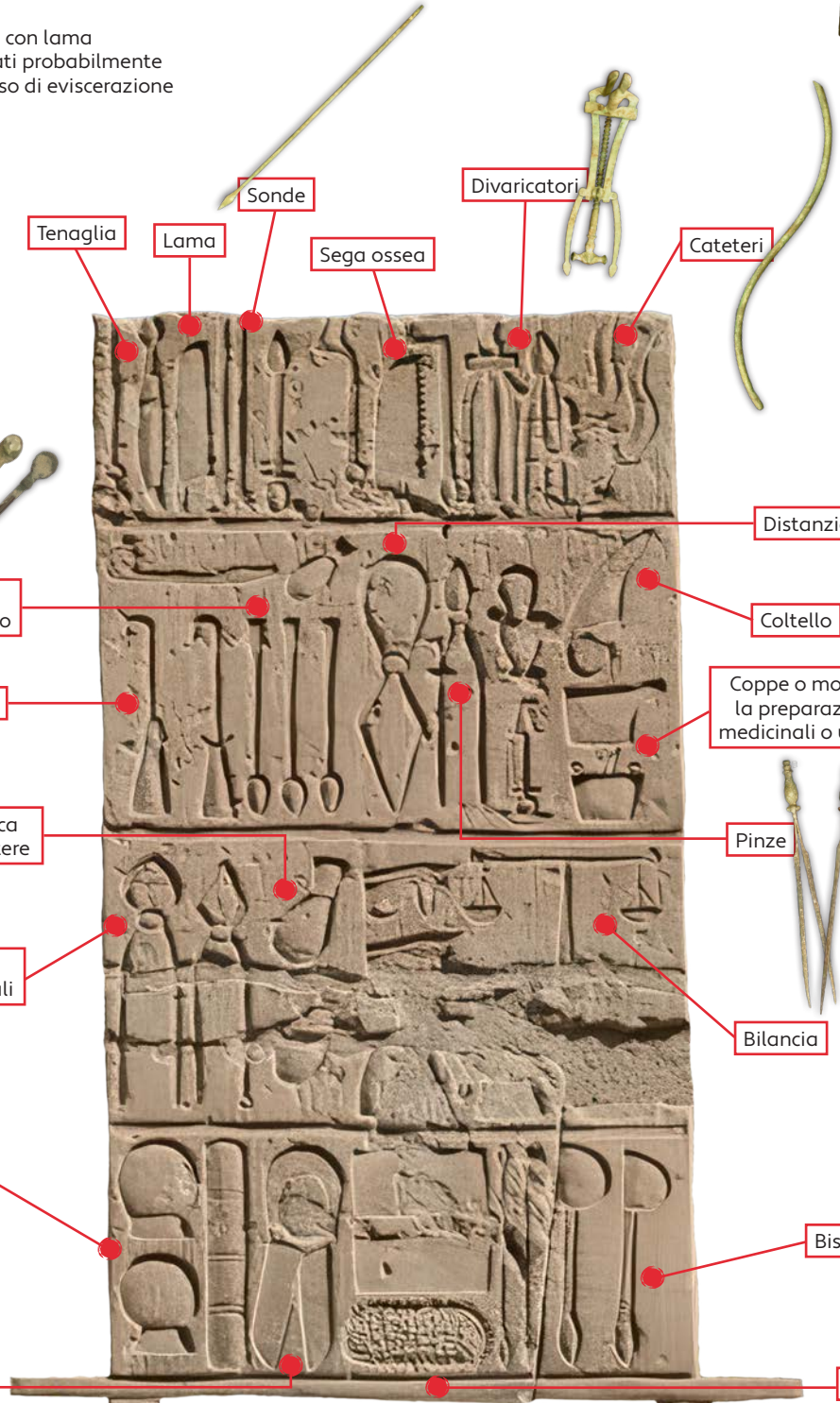
Sabina Malagora (a curda di)
UR SUNU: GRANDI DOTTORI DELL'ANTICO EGITTO – MALATTIE E CURE NELLA TERRA DEI FARAONI
Saviolo, 2008

John F. Nunn
ANCIENT EGYPTIAN MEDICINE
University of Oklaoma, 1998

nella pietra

Busto di una statua di Sobek rinvenuto nel tempio funerario di Amenemhat III (1818-1770 a.C.), Ashmolean Museum, Oxford.

Coltelli in bronzo con lama uncinata, utilizzati probabilmente durante il processo di eviscerazione

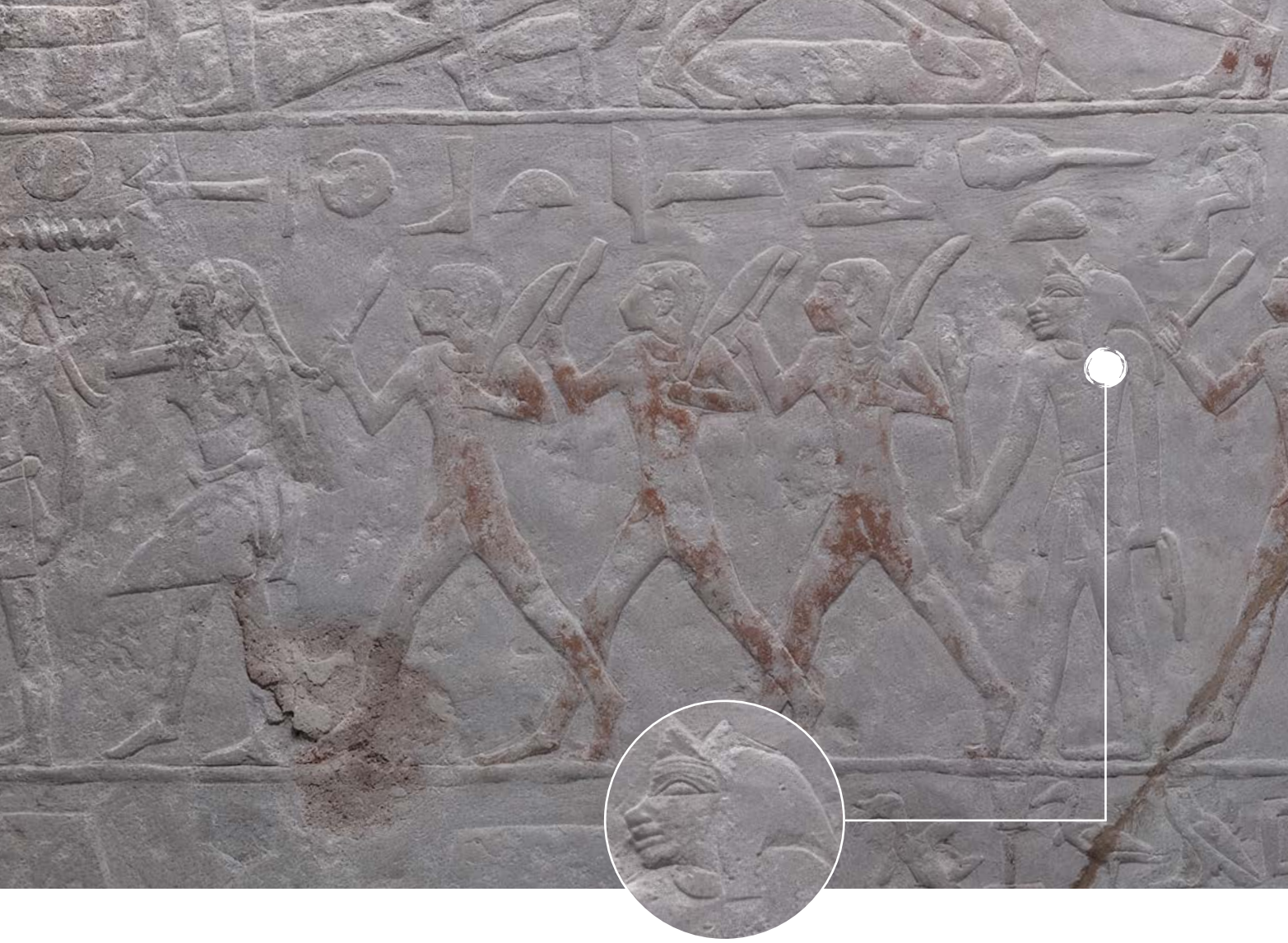


Particolare del rilievo con il tavolo per offerte e il pannello con gli strumenti medici.

GIOCHI ETERNI NELLA TERRA D'EGITTO

Dietro l'immagine solenne di templi e piramidi si nasconde un mondo sorprendentemente giocoso. Scopriamo come lungo le rive del Nilo il divertimento fosse sacro quanto la religione, e come i giochi di 4000 anni fa continuino a farci sorridere oggi

di Ilaria **INCORDINO**



GIOCHI IN MASCHERA

Rilievo tombale proveniente da el-Gizah (V Dinastia, 2450-2325 a.C.) che mostra bambini intenti in giochi e danze. Un ragazzo indossa una maschera insolita, testimonianza della creatività e varietà dei passatempi dell'antico Egitto.

Pensando all'Antico Egitto, la nostra mente corre subito a tombe misteriose, rituali solenni e templi avvolti nell'oscurità delle iscrizioni sacre. Eppure, dietro questa facciata di solennità, si nasconde una verità sorprendente: gli antichi Egizi erano una popolazione profondamente innamorata della vita e di tutti i suoi piaceri. La vita stessa era percepita come un dono prezioso degli dei, da assaporare fino in fondo con gioia e gratitudine.

È nel mondo dell'infanzia che questa filosofia di vita si manifesta con maggiore vivacità. Scene dipinte sulle pareti, testi antichi e una straordinaria varietà di giocattoli rinvenuti negli scavi archeologici ci raccontano di bambini curiosi e dall'intelligenza vivace, che disponevano di almeno una ventina di passatempi diversi secondo le ricostruzioni più recenti. Come i loro coetanei di oggi, trascorrevano le giornate in allegria e spensieratezza sulle sponde del Nilo, immersi in un mondo di scoperte e divertimento.

TESORI NASCOSTI: L'ARCHEOLOGIA DEL DIVERTIMENTO

La vita dei bambini egizi si svolgeva prevalentemente all'aria aperta, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza. Strade, giardini, cortili e rive del fiume diventavano i loro playground naturali, dove spesso venivano raffigurati completamente nudi durante le loro avventure ludiche, almeno fino al raggiungimento della pubertà. Una caratteristica interessante

CRONOLOGIA

PASSATEMPI SUL NILO

3100 a.C.

Nasce Il gioco Mehen, il serpente sacro a spirale simbolo di protezione divina. Prime bambole d'argilla trasformate da idoli in giocattoli.

2700 a.C.

Il Senet diventa popolare: 30 caselle per "passare" verso l'eternità. "Completare la vite" unisce maschi e femmine nelle giravolte a Saqqara.

"Bambola a pagaia", XI-XII Dinastia (2030-1802 a.C.), Met.

di questa società era la netta separazione tra i giochi di bambini e bambine, che raramente si divertivano insieme. Tuttavia, entrambi disponevano di una ricchissima collezione di giocattoli, molti dei quali sono giunti fino a noi grazie alle scoperte archeologiche. Bambole accuratamente modellate, soldatini pronti alla battaglia, fionde per piccoli cacciatori e una serie di animali in legno o argilla con parti semoventi rappresentavano solo una parte del loro arsenale ludico.

Particolarmente affascinanti erano gli animali giocattolo dotati di cordicelle, che permettevano ai bambini di portarli in giro proprio come facciamo oggi con i nostri peluche. Scimmie agili, ippopotami bonari e coccodrilli dalle mascelle mobili popolavano questo zoo in miniatura. Non mancavano piccole armi giocattolo, sonagli tintinnanti e trottole vorticose. Una scoperta archeologica particolarmente emozionante è avvenuta nell'antica città di Kahun, dove è stato rinvenuto quello che sembra essere il laboratorio di un artigiano specializzato nella produzione di bambole. All'interno della stanza giacevano numerose bamboline in legno dipinto con arti mobili e fori sulla testa dove inserire ciocche di capelli veri, un tocco di realismo che doveva incantare le piccole proprietarie.

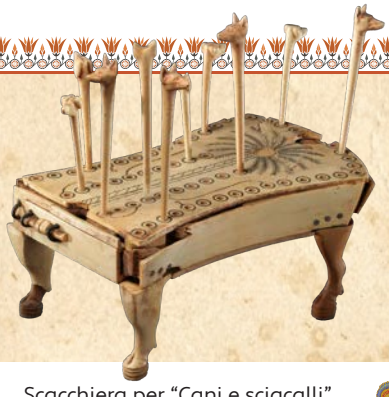
Le raffigurazioni murali ci svelano inoltre un aspetto sociale fondamentale: la passione per i giochi di gruppo. I bambini si sfidavano in competizioni che mettevano alla prova forza, equilibrio e agilità, molte delle quali sorprendentemente simili ai giochi ancora praticati oggi dai bambini di tutto il mondo. ▶

2000 a.C.

"Cani e sciacalli" con pedine a testa di cane. Trottole, sonagli e animali con parti mobili. Laboratori specializzati producono bambole.

1500 a.C.

Sonagli protettivi contro spiriti maligni. Carri giocattolo dopo l'introduzione dei cavalli. Giochi femminili con palle diventano arte.



Scacchiera per "Cani e sciacalli" scoperta da Carter nel 1910. Regno di Amenemhat IV (1770-1760 a.C.), Met.

300 a.C.

Il Senet accompagna i defunti fino al Periodo Tardo. Rituali con palle sacre proteggono Osiride. Tradizioni ludiche resistono per millenni.

Un esempio particolarmente vivace ci arriva dall'Antico Regno: una scena che mostra ragazzini e ragazzine giocare eccezionalmente insieme in un gioco di equilibrio basato su giravolte sempre più veloci. Due bambine si dondolano tenute per mano da due compagni, e l'ampiezza dei loro corpi suggerisce che il culmine del divertimento si raggiungesse con l'accelerare del movimento rotatorio. Le didascalie dell'epoca non lasciano dubbi: «Girare per quattro volte» era il comando, mentre il nome del gioco, "Completare la vite", deriva probabilmente dall'associazione tra le vertigini causate dalla velocità e l'ebbrezza del vino.

Altri giochi richiedevano precisione e strategia, come quello in cui i ragazzini lanciavano bastoni appuntiti verso un bersaglio formato da un disco di legno. In alcune varianti, l'obiettivo non era solo centrare il bersaglio, ma anche riuscire a far staccare il bastone dell'avversario.

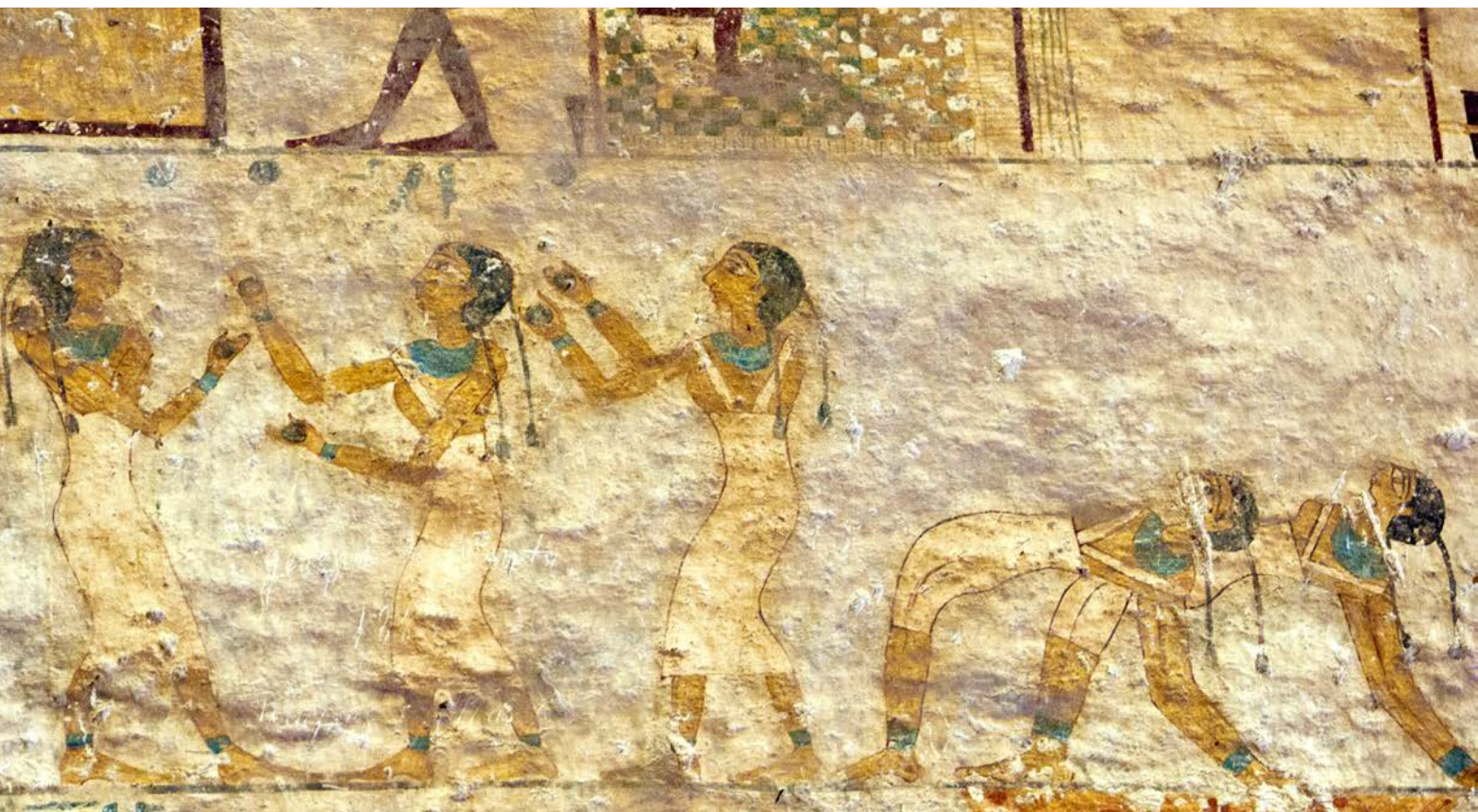
Altrettanto coinvolgente era il gioco chiamato "Prendere i piedi": un ragazzino seduto al centro doveva essere colpito con i piedi dai compagni che gli stavano intorno, senza farsi catturare. Chi veniva preso doveva a sua volta sedersi al centro e sfidare gli altri. La didascalia che accompagna queste scene sottolinea l'agilità richiesta con una metafora poetica: «La squadra è composta da gazzelle».

QUANDO IL GIOCO DIVENTA SACRO: PALLE MAGICHE E RITUALI DIVINI

Contrariamente a quanto potremmo immaginare, il gioco della palla non dominava il panorama ludico dell'Antico Egitto come accade nelle nostre società moderne. Era semplicemente uno dei tanti divertimenti all'aria aperta a disposizione dei giovani Egizi. I siti archeologici hanno restituito numerose palle da gioco realizzate con materiali diversi: argilla modellata, foglie di palma intrecciate e arbusti, il tutto spesso avvolto e cucito attorno a un'anima di paglia, cordame, canne e altri elementi vegetali. Le dimensioni erano piuttosto contenute, con diametri compresi tra 3 e 9 cm, il che limitava i giochi possibili a lanci, prese e

IDEE SENZA TEMPO

Alcuni giochi sembrano universali, capaci di attraversare culture e millenni. È il caso di "guardie e ladri", che anche gli antichi Egizi praticavano, come testimoniano scene dalle tombe dell'Antico Regno. I ragazzini correvano tenendo un "prigioniero" legato con corde, minacciandolo con canne di papiro. Le didascalie accompagnano l'azione: «Arriva il prigioniero, ascoltate il suo ultimo desiderio». In altre varianti, le "guardie" tenevano il prigioniero solo per le mani. Dettaglio interessante: il prigioniero è sempre uno straniero, simbolo della paura di invasioni esterne e della volontà di neutralizzarle, almeno nel gioco. La presenza in contesto funerario suggerisce un valore rituale: le scene potrebbero riferirsi ai pericoli che l'anima affronta nel viaggio verso l'aldilà.



L'ARTE DELLA GIOCOLERIA
Pittura murale dalla tomba di Khety (Medio Regno, ca. 1900 a.C.), che mostra ragazze egiziane impegnate in spettacolari esibizioni di giocoleria con la palla: un'attività prettamente femminile, che richiedeva grande abilità e coordinazione.

DIZIONARIO

gereh - "completare"

iareret - "vite"

GIRARE FINO ALLE VERTIGINI

Rilievo dalla mastaba di Mereruka (VI Dinastia, 2325-2175 a.C.) a Saqqara che immortala il gioco "Completare la vite": due bambine si dondolano tenute per mano da due compagni in un gioco di equilibrio basato su giravolte sempre più veloci.

giocolerie di vario tipo. Un aspetto particolarmente interessante emerge dalle raffigurazioni: i giochi con la palla sembravano essere un'attività strettamente femminile, specialmente quelli che richiedevano maggiore abilità e destrezza. Le ragazze si cimentavano in spettacolari esibizioni lanciando tre palle in aria simultaneamente e riprendendole talvolta con le braccia incrociate, in una dimostrazione di coordinazione che lasciava a bocca aperta. Le didascalie ci hanno tramandato anche il nome di questo gioco: Imj.

Altre scene mostrano due squadre di ragazze disposte in fila una di fronte all'altra, impegnate a lanciare e riprendere la palla mentre battevano le mani a ritmo. L'obiettivo era lanciare e ricevere la palla a turno con le compagne, seguendo il tempo scandito dal battito delle mani, senza mai farla cadere a terra. Una variante ancora più spettacolare prevedeva che una ragazza salisse sulle spalle di un'altra, continuando a lanciare e riprendere la palla verso le avversarie dell'altra squadra da questa posizione sopraelevata. Se la palla toccava terra, le due compagne dovevano scambiarsi i ruoli. Questo gioco trova un'interessante corrispondenza nell'antica Grecia, dove era noto col nome di *ephedrismos*.

Ma la dimensione più affascinante di questi giochi emerge quando scopriamo il loro significato rituale e religioso. Alcuni elementi ludici con la palla assumevano infatti funzioni sacrali, finalizzate a distruggere i nemici degli dei o a proteggere Osiride in particolare. Queste pratiche sono documentate sulle pareti dei templi del periodo Tolemaico, ma probabilmente erano già in uso durante il Nuovo Regno. Il rituale chiamato "Colpire la palla" mostra il sovrano in piedi davanti alla dea Hathor: nella mano destra impugna un bastone di legno d'ulivo, nella sinistra regge una palla. Questo gesto simbolico doveva danneggiare l'occhio di Apofis, il nemico degli dei, rendendolo inoffensivo. Un altro rituale, documentato solo attraverso raffigurazioni di Epoca Tarda, mostra il faraone mentre lancia quattro palle verso i quattro punti cardinali, un gesto parallelo a quello delle Spose Divine di Amon (sacerdotesse di alto rango) che scagliavano quattro frecce. Papiri recentemente scoperti descrivono questo rituale come un atto simbolico di protezione verso Osiride, rivelando affascinanti connessioni tra culto religioso e pratica sportiva che caratterizzano la complessa società dell'antico Egitto.

Tavolo da gioco in calcare giallo per giocare a *Mehen*. I-III Dinastia (2950-2575 a.C.), British Museum.

IL PASSAPORTO PER L'ETERNITÀ: VINCERE PER VIVERE IN ETERNO

Quando il sole egiziano raggiungeva la sua massima intensità durante le torride estati, era naturale che si preferissero attività più tranquille, che non richiedessero eccessivo sforzo fisico. Se questo valeva per i bambini, era ancora più vero per gli adulti, che si dedicavano con passione ad articolati giochi da tavola di cui possediamo numerose e variegate testimonianze archeologiche e iconografiche.

Il re indiscusso di questi passatempi era il celebre *Senet*, il cui nome deriva dall'antica parola egizia che significa "passare, attraversare". Conosciuto anche come "Gioco dei Trenta Campi" o semplicemente "Gioco dei Trenta", questi ▶

nomi chiariscono immediatamente l'obiettivo: guidare le proprie pedine attraverso un tabellone di trenta posizioni, evitando indenni le zone più pericolose del percorso.

Il *Senet* era senza dubbio il gioco più popolare dell'Egitto antico, praticato da tutte le classi sociali. È giunto fino a noi attraverso una ricca collezione di tavole originali che spaziano da semplici lastre di pietra grafite a oggetti di raffinata eleganza artigianale, vere e proprie opere d'arte a forma di scacchiera. Tra gli esemplari meglio conservati e dalla fattura più pregiata spiccano i quattro provenienti dalla tomba di Tutankhamon, testimonianza del prestigio che questo gioco godeva anche tra i faraoni.

Le tavole da gioco presentavano sui lati corti degli alloggiamenti specifici per le pedine, spesso realizzate in pietra con forma leggermente allungata e un'estremità arrotondata. In alcuni casi le pedine potevano essere decorate con teste di animali o figure umane. A seconda del periodo storico, un set completo variava da cinque a sette pedine per fila, mentre al posto dei nostri moderni dadi veniva utilizzata una serie di quattro piccoli bastoncini di legno o due astragali. La posizione dei bastoncini dopo il lancio determinava il numero di caselle da percorrere.

Nonostante le numerose illustrazioni giunte fino a noi, le regole del gioco sono note solo parzialmente. All'inizio le pedine venivano disposte sulla tavola nei primi quadrati, poi il campo si sviluppava su trenta caselle disposte in tre file da dieci. Considerando che il lancio massimo dava come risultato cinque, chi riusciva a sistemare cinque pedine in una fila completa poteva bloccare l'avanzata dell'avversario. Le pedine isolate, senza altre adiacenti, potevano essere rimosse dal tabellone e riposizionate all'inizio del percorso.

Come nei moderni giochi da tavola, alcuni spazi recavano brevi iscrizioni o raffigurazioni con significati specifici: "La Bella Casa", "La Casa della Rinascita" rappresentavano posizioni favorevoli, mentre un quadrato decorato con il simbolo dell'acqua andava accuratamente evitato. L'ultimo lancio doveva coprire esattamente il numero di caselle mancanti per raggiungere il traguardo. Nel complesso, il gioco ricorda il moderno *backgammon*, dove non conta solo la fortuna del dado ma anche la strategia, poiché il numero di mosse ottenute poteva essere distribuito tra diverse pedine.

Naturalmente, come in molti altri aspetti della cultura egizia, anche questo gioco possedeva profondi risvolti rituali e religiosi. I defunti di alto rango venivano spesso raffigurati sulle pareti delle tombe seduti al tavolo da gioco, intenti a "giocare" per conquistare il loro passaggio verso la vita eterna contro un misterioso avversario invisibile. Il significato simbolico emerge chiaramente da un passaggio del *Libro dei Morti*: «Formula per la trasfigurazione per uscire dalla necropoli, per seguire Osiride, giocare al gioco del Senet, per essere un'anima vivente davanti alla grande Enneade…».

Un altro affascinante gioco da tavola, le cui testimonianze si limitano però all'Antico Regno, è il Gioco

SOSPESI NEL TEMPO

Rilievo dalla mastaba di Mereruka (VI Dinastia, 2325-2175 a.C.), il gioco del *khazza lawizza*. Un mistero archeologico risolto grazie ai ricordi d'infanzia di uno studioso: la cavallina si giocava già nell'Antico Regno.

L'ENIGMATICO SALTO SULL'OCA:

A volte le scoperte archeologiche nascono dai ricordi più inaspettati. Scene enigmatiche dall'Antico Regno mostravano ragazzi posizionati uno sull'altro mentre un terzo si preparava a saltare. Il mistero fu risolto da uno studioso egiziano che riconobbe un gioco della sua infanzia: la cavallina. Il nome contemporaneo *khazza lawizza* deriva dall'arabo *katta al wizza* ("saltare sull'oca"). Nelle varianti più difficili, i ragazzi allargavano le gambe e posavano le braccia sul collo del compagno, combinando salto in lungo e in alto. Le didascalie restituiscono l'atmosfera: «Tenetevi, sto arrivando compagni!», mentre altre indicano l'antico nome: «Il ragazzo nel campo». Un esempio brillante di come memoria culturale e archeologia si uniscano per svelare i segreti del passato.

del Serpente. Probabilmente praticato da più persone contemporaneamente, si svolgeva attorno a una tavola di forma circolare con base trapezoidale. Il gioco, noto col nome egizio di *Mehen* (anello del serpente), utilizzava un tabellone raffigurante un serpente attorcigliato su se stesso, il cui corpo era suddiviso in sezioni che conducevano fino al centro, dove si trovava la testa dell'animale.

Le pedine erano probabilmente rappresentate da sei leoni che si muovevano sul tabellone grazie al lancio di sei piccole palline. Anche in questo caso, la presenza del gioco in contesto funerario rivela il suo valore rituale, molto simile a quello del *Senet*: il defunto doveva compiere il suo percorso evitando i pericoli del serpente per guadagnarsi l'accesso all'aldilà.

Un ultimo gioco da tavola degno di menzione è il cosiddetto Gioco dello Scudo, di cui curiosamente non possediamo raffigurazioni note ma solo testimonianze archeologiche. Il tabellone rappresentava uno scudo dotato di fori disposti in file, dove venivano inseriti i pezzi da gioco: bastoncini sormontati da teste di cane. In totale erano previsti ventinove fori per i due giocatori che si dividevano il tavolo, più un ultimo foro centrale condiviso.

A differenza del *Senet*, ogni giocatore possedeva il proprio campo da gioco (eccetto per il foro centrale), ma anche qui esistevano posizioni più vantaggiose da occupare, segnalate dal geroglifico *nefer* (buono, bello, perfetto), che guidava le scelte strategiche dei partecipanti.

UNA CIVILTÀ "VIVA"

Attraverso questi giochi emerge un quadro vivido della società egizia antica: una civiltà che sapeva alternare la solennità religiosa con la gioia del divertimento, dove il confine tra sacro e profano si sfumava in modo naturale, arricchendo ogni aspetto della vita quotidiana di significato e bellezza.

I giochi dell'antico Egitto non erano semplici passatempi, ma veri e propri microcosmi che riflettevano i valori, le credenze e l'organizzazione sociale di questa straordinaria civiltà. Dall'innocente divertimento dei bambini che si rincorrevano sulle rive del Nilo ai complessi rituali che utilizzavano elementi ludici per proteggere gli dei, ogni forma di gioco rivela un aspetto diverso dell'anima egizia.

Osservando questi antichi giocattoli e leggendo delle gare che animavano le rive del Nilo, ci accorgiamo che la distanza temporale di quattromila anni si assottiglia fino a scomparire. I bambini egizi che facevano girare le loro trottole o che si sfidavano in gare di equilibrio non erano poi così diversi dai bambini di oggi. La loro curiosità, la loro voglia di sfida, il loro bisogno di condividere momenti di gioia con gli amici attraversano i millenni per arrivare fino a noi, ricordandoci che l'essenza umana rimane immutabile nel tempo.

PER SAPERNE DI PIÙ

Rosalie David
HANDBOOK TO LIFE IN ANCIENT EGYPT
Oxford University, 2007

Edda Bresciani
SULLE RIVE DEL NILO. L'EGITTO AL TEMPO DEI FARAONI
Laterza, 2000

IL PASSAPORTO PER L'ETERNITÀ
Dal *Papiro di Hunefer* (XIX Dinastia, 1292-1190 a.C.), il defunto gioca al Senet con la moglie nell'aldilà. Vincere questa partita simbolica era fondamentale per conquistare l'immortalità e completare il viaggio verso l'eternità.

Tra giochi e rituali

COME SALVARE IL VIAGGIO DEL DIO RA

Questo rilievo in quarzite raffigura il rituale chiamato “Colpire la palla”. Un re che indossa il copricapo reale *nemes* con ureo e la tradizionale coda di toro è raffigurato in piedi sulla destra. Di fronte a lui si trova una dea, è visibile il geroglifico della divinità e, più in basso, una palla rotonda. La dea indossa un ureo sulla fronte e regge un *ankh* e uno scettro *was*. La palla rappresenta l’occhio malvagio del serpente Apofis, che vuole fermare la barca del sole nel suo viaggio, causando un disastro cosmico. La scena è incompleta, di solito il sovrano impugna un bastone d’ulivo per colpire l’occhio e allontanarlo. La dea, di solito Hathor, offre il suo sostegno divino.

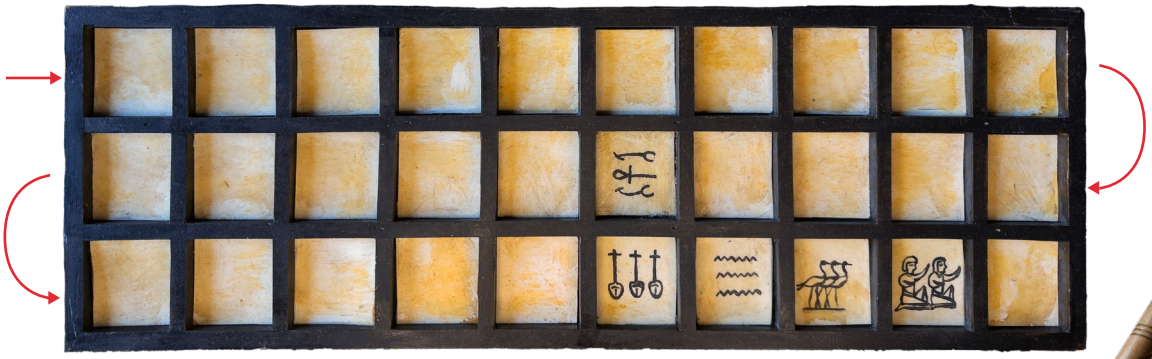
GIOCATTOLI MECCANICI

Questo cane giocattolo presenta un meccanismo che permette di aprire e chiudere la bocca azionando una leva posta sotto il petto. Il sistema di fissaggio della leva è stato modificato nel tempo: originariamente era assicurata tramite una cinghia che passava attraverso un foro nella parte posteriore del collo e due fori nella gola, successivamente è stata fissata con un tassello metallico alla spalla destra. Quando la bocca viene aperta mediante il meccanismo, sono visibili due denti e una lingua dipinta di rosso, dettagli che rendevano il giocattolo particolarmente realistico. Questo straordinario oggetto faceva parte della collezione di Howard Carter e risale al regno di Amenhetep III (1426-1400 a.C.).

SENET, LA STRADA PER L'IMMORTALITÀ

Il *Senet* è documentato da oltre 40 ritrovamenti archeologici. La più antica rappresentazione risale alla tomba di Hesy-Ra (III Dinastia, 2650-2575 a.C.). La plancia presenta 30 caselle disposte in tre file da 10, percorse a "S" rovesciata. Purtroppo non si conoscono le regole originali dal gioco, ed è probabile che ci fossero diverse varianti. Tuttavia, riportiamo la "ricostruzione", in parte filologica e in parte arbitraria, dell'egittologo statunitense Timothy Kendall.

Pedine da gioco neutre e a forma di Bes e sciacallo.



Bastoncini di legno che sostituiscono i dadi.

- **Disposizione iniziale**: ogni giocatore ha 7 pedine che devono disporre alternate lungo le prime 14 caselle. La casella 15 (Casa della Rinascita) è il punto di partenza e conta come casella di partenza.
- **Movimento:** le pedine si muovono secondo il lancio di quattro bastoncini bifacciali. Il punteggio va da 1 a 5: 1 punto per ogni lato senza segni, 5 punti se tutti e quattro i lati marcati sono visibili insieme.
- **Movimento all'indietro obbligatorio:** se non sono possibili mosse in avanti, una pedina deve muoversi all'indietro. Se atterra su una pedina avversaria isolata, questa viene spostata in avanti alla casella di partenza della pedina in movimento.
- **Scambio di posizioni:** quando una pedina raggiunge una casella già occupata da una pedina avversaria isolata, le due pedine devono scambiare le loro posizioni; questo non avviene se la pedina è affiancata da un'altra pedina dell'avversario.
- **Vittoria:** vince il primo giocatore che riesce a far uscire tutte le sue pedine dal tabellone.

SCAN ME

Scarica e stampa la plancia per giocare a *Senet* a casa tua!

CASELLE SPECIALI

Casa della Rinascita: casella di partenza e di ritorno per le pedine che raggiungono la casella 27.

Casa della Felicità: casella obbligatoria per tutte le pedine.

Casa dell'Acqua: le pedine dalle caselle 28-30 che non riescono a uscire dal tabellone tornano qui e devono ripartire dalla casella 15.

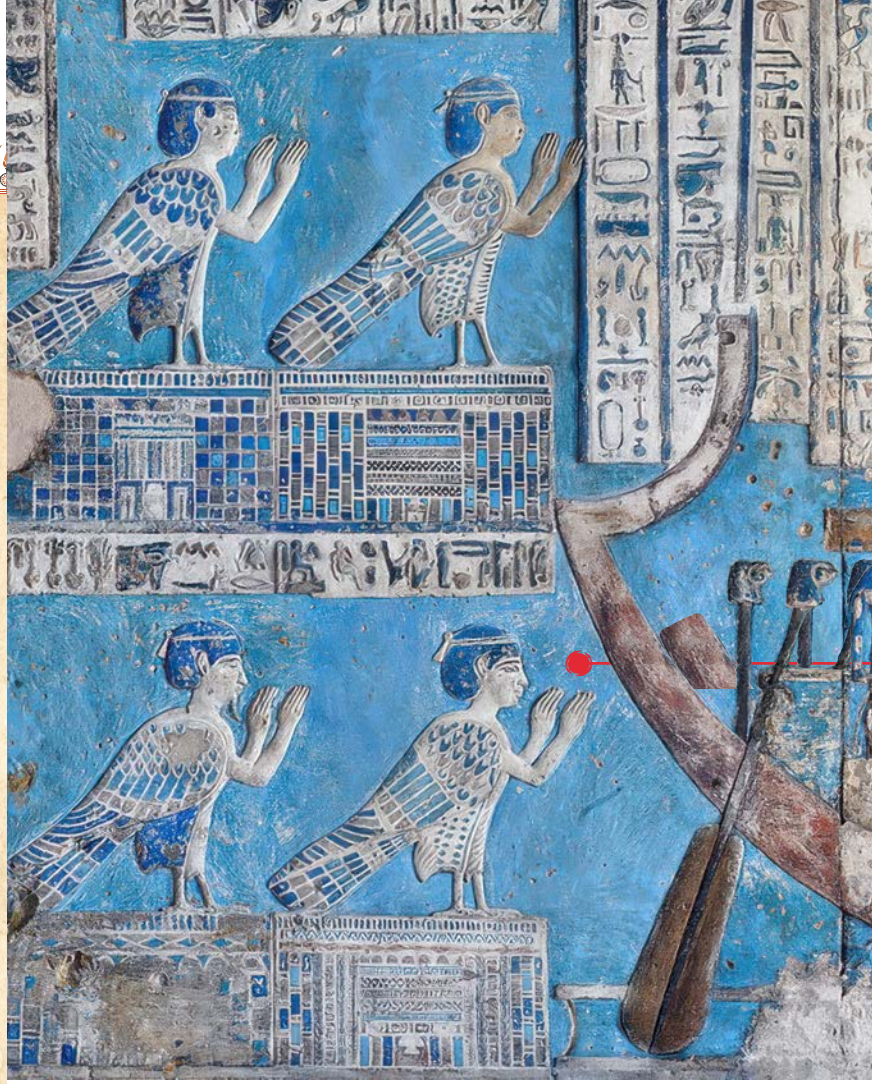
Casa delle Tre Verità: una pedina può uscire solo con un lancio di 3.

Casa di Ra-Atum: una pedina può uscire solo con un lancio di 2.

L'UOMO CHE PARLÒ ALLA SUA ANIMA

Un papiro egizio di 4000 anni fa rivela il dialogo tra un uomo disperato e la sua anima sul senso della vita. Le stesse domande che ci tormentano oggi: perché vivere in un mondo ingiusto e da solo?

di Barbara FAENZA



CRONOLOGIA

DAL CAOS ALLA LUCE

IL CROLLO

Fine dell'Antico Regno: l'Egitto sprofonda nel caos. Fame, guerre civili e anarchia. Le certezze millenarie crollano, gli dèi sembrano sordi.

LA CRISI

Primo Periodo Intermedio: il potere centrale scompare. La società si frantuma. Nasce una letteratura introspettiva che riflette sulla sofferenza umana.

IL DIALOGO

Un intellettuale scrive il *Dialogo di un uomo con la sua anima*. Per la prima volta nella storia, l'uomo si interroga sul senso della vita e contempla la morte.

LA RINASCITA

Medio Regno: l'ordine è restaurato, ma le domande restano. La letteratura diventa strumento per insegnare resilienza. Dal dubbio nasce la saggezza.

Senwosret III con tratti segnati e umani: un'icona del realismo introspettivo della XII Dinastia.

In un Egitto immerso nel silenzio dei templi e nella ciclicità del Nilo, un uomo senza nome siede solo, consumato dal dubbio più profondo: vale la pena vivere? Il suo interlocutore non è un familiare, un amico o un sacerdote, ma la sua stessa anima, il *ba*, con cui intraprende un dialogo accorato e senza tempo. Questo antico testo, scritto quasi quattromila anni fa, affronta problemi straordinariamente attuali: la fatica di vivere in un mondo ingiusto, la solitudine e la mancanza di empatia da parte di chi ci circonda. Con parole taglienti ci precipita nella zona più oscura della psiche umana e pone la domanda essenziale: in un mondo in preda al caos, è meglio combattere e resistere, o arrendersi e porre fine alla propria esistenza?

Il protagonista esprime la sua stanchezza verso il mondo con una sincerità disarmante. La vita è diventata insopportabile, ingiusta, piena di dolore e tradimenti. Desidera la morte non per passione autodistruttiva, ma come liberazione: «La morte mi appare oggi come il ritorno di un uomo a casa, dopo lunghi anni di prigionia».

IL CONTESTO STORICO

Giunto fino a noi su un singolo papiro conservato presso la Collezione Museo Egizio e Collezione di Papiri dei Musei Statali di Berlino, il *Dialogo di un uomo*

UCCELLO DIVINO
Quattro *ba* a forma di uccelli dalla testa umana sono raffigurati con le braccia levate, a compiere un gesto di adorazione sul soffitto astronomico della sala ipostila esterna del Tempio di Hathor a Dendera.

ICONOGRAFIA

Il *ba* viene sempre rappresentato come un uccello dalla testa umana, di conseguenza è molto facile da riconoscere nei rilievi o nei papiri.

con la sua anima è privo dell'inizio, e non conosciamo né il nome dell'autore né i dettagli del contesto originario. Ciò che emerge con chiarezza, tuttavia, è che l'autore era un intellettuale, un pensatore audace che osò affrontare un tema tanto universale quanto spinoso.

Questo dialogo, databile al Medio Regno (XII Dinastia, circa 2010-1630 a.C.), si inserisce in un periodo di rinnovata stabilità politica e splendore culturale che seguì le turbolenze del Primo Periodo Intermedio, un'epoca segnata dalla disgregazione politica, dalla carestia e dalle guerre civili.

Il Medio Regno rappresenta una fase di recupero e di profonda riflessione. Se da un lato le antiche certezze sembravano crollare e la struttura granitica della società egizia si frantumava, dall'altro è proprio in questo vuoto che affiorarono nuove visioni e nuove consapevolezze. Nei periodi di crisi, infatti, si soffre, ma si impara anche molto. Fu in questo contesto di smarrimento che emerse una maturità di pensiero sconosciuta prima di allora. Il *Dialogo di un uomo con la sua anima* non è quindi solo il racconto di un uomo in crisi: è il simbolo di un'intera società che, perdendo i suoi punti di riferimento, si confronta con il caos, con la paura e con l'incertezza del futuro. Nella sua introspezione, il testo segna la nascita di una letteratura più riflessiva, lontana dalla solennità e dalla sacralità dei testi funerari dell'Antico Regno. Un pensiero che non cerca risposte divine o universali, ma rivolge la sua attenzione alla condizione umana in tutta la sua fragilità.

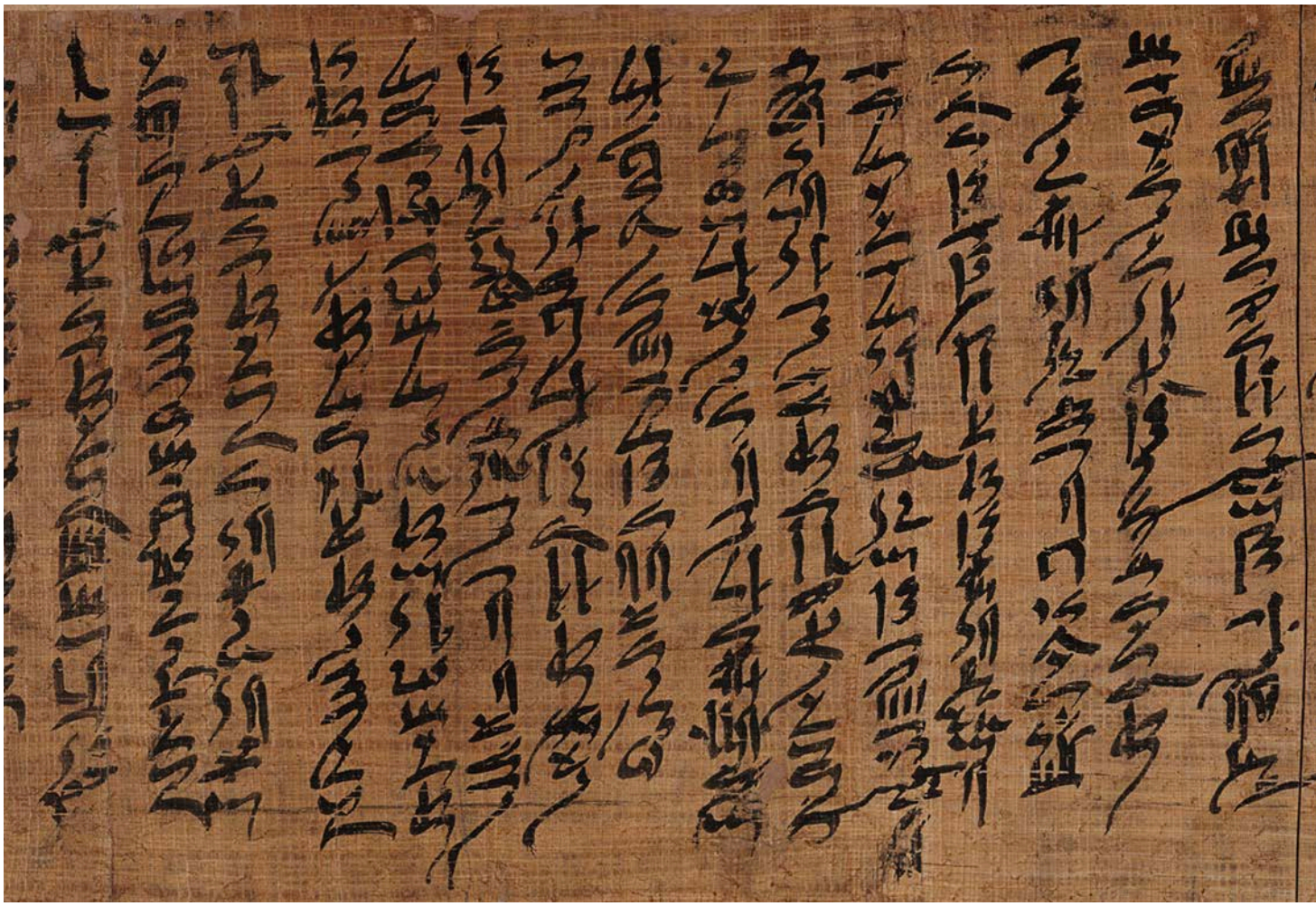
UNA MODERNITÀ PSICOLOGICA SORPRENDENTE

Ciò che rende il testo così potente è la sua forma dialogica. Non si tratta di un monologo, ma di un vero e proprio dialogo tra un uomo e la sua anima, tra un individuo e la sua coscienza. L'uomo appare scisso, diviso, come in una drammatica forma di autoanalisi che anticipa di millenni le riflessioni moderne sul conflitto interiore e sulla frammentazione dell'io. ▶

RICOSTRUIRE CON LE PAROLE

Dopo le turbolenze che seguirono la caduta dell'Antico Regno, l'Egitto attraversò il Primo Periodo Intermedio, caratterizzato da frammentazione politica, miseria e lotte sociali. Con l'avvento del Medio Regno, il potere tornò nelle mani del faraone, che ebbe il difficile compito di ricostruire il Paese materialmente e ideologicamente. Per questa impresa, la letteratura divenne strumento di propaganda politica. Poiché pochi sapevano leggere e scrivere, le opere letterarie erano destinate a un pubblico ristretto: la classe dirigente. Nacquero, così, testi come *Le avventure di Sinuhe*, dove la totale fedeltà al faraone è presentata come l'unica salvezza possibile. *Il Dialogo di un uomo con la sua anima* appartiene pienamente a questa tradizione didattica. Il suo messaggio è chiaro: la lotta è l'unica risoluzione dei problemi, mai abbandonare la speranza, resistere sempre. È una lezione intesa a insegnare al lettore ad aggrapparsi alla vita nel mezzo del tumulto, trasformando la disperazione personale in un insegnamento universale sulla resilienza umana.

Quattromila anni fa, un egizio pose la domanda che ancora ci tormenta: perché vivere?



IL PAPIRO DEL DUBBIO

Il celebre P. Berlin 3024: un uomo dialoga con il proprio *ba* e inaugura un'introspezione senza precedenti nel Medio Regno.

Il *ba*, una delle componenti spirituali che secondo gli antichi Egizi costituivano l'essere umano, è tradizionalmente rappresentato come un uccello con testa umana. Simboleggia la personalità e la mobilità spirituale dell'individuo dopo la morte, ma in questo testo diventa una coscienza interiore con cui l'uomo discute il senso stesso della vita. Questa scissione può essere letta come la manifestazione di un dialogo psichico interiore, dove l'anima diventa un alterego, una forma di autocoscienza morale e affettiva.

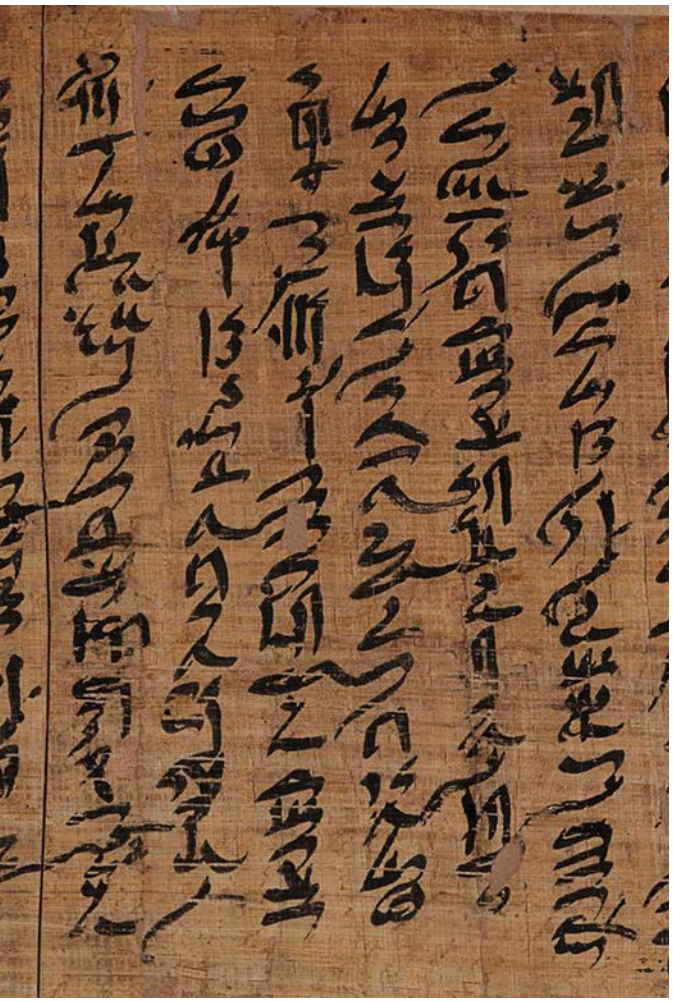
L'egittologo James Allen ha osservato come la presentazione dei due lati del conflitto mentale e della sua risoluzione finale anticipi il classico schema hegeliano di tesi, antitesi e sintesi. In un'epoca in cui l'interiorità non aveva ancora le parole della psicologia moderna, questo testo colpisce per la raffinatezza con cui esplora il dolore mentale, ponendo quella che rimane la domanda fondamentale dell'esistenza: perché vivere?

IL CONFRONTO DRAMMATICO TRA UOMO E ANIMA

Un uomo, schiacciato dal peso dell'esistenza, guarda il mondo intorno a sé e non vi trova alcuna luce. Stanco, deluso, senza amici, senza più illusioni, invoca la morte come ultima consolazione. È allora che si apre un dialogo struggente con la sua anima: un confronto sincero e lacerante, dove la disperazione dell'uomo cerca risposte. Sebbene il testo sia di difficile interpretazione, sembrerebbe che inizialmente l'anima spinga l'uomo verso la morte: se la vita lo ha stancato, ben venga la dipartita; gli dèi lo perdoneranno per questo suo desiderio. In fondo, suggerisce l'anima, la morte è un'alternativa a una vita miserabile. Ma l'uomo rimane deluso: l'anima non dovrebbe aiutarlo nelle difficoltà? Com'è possibile che lo spinga a porre fine alla sua vita? L'uomo teme di non poter avere accesso all'aldilà se commetterà questo gesto estremo. In un inatteso capovolgimento, i ruoli si invertono: ora è l'anima a invitare a godere delle gioie della vita, a rimandare la morte, mentre l'uomo si chiude sempre più nel desiderio del suicidio. Ognuno assume la posizione dell'altro, come in un gioco di specchi che riflette un conflitto interiore profondo e tormentato.

Il dialogo non segue una linea retta, ma si snoda tra ripensamenti, inversioni di prospettiva e oscillazioni emotive, restituendo in modo vivido la complessità dell'animo

Il geroglifico a cui è associato il valore fonetico "ba" rappresenta la mitteria del Senegal.



umano. Questa inversione di ruoli acquista particolare significato se interpretiamo il testo come un autentico dialogo interiore.

LA MORTE È UGUALE PER TUTTI

L'anima presenta la morte nella sua cruda realtà: «Se pensi alla sepoltura è un'amarezza del cuore, è un portar pianto facendo miserabile un uomo; è un portar via un uomo dalla sua casa, gettandolo sull'altura. Mai uscirà su a vedere il sole!».

Parole dure, taglienti, che tolgono ogni poesia alla morte, riducendola a pianto, buio e solitudine. Nulla di più. L'anima continua, sentenziando che è vano affidarsi al cerimoniale ufficiale, poiché anche coloro che hanno costruito in granito, che si sono fatti edificare piramidi, sono stati dimenticati: «Le loro tavole d'offerta sono vuote come quelle dei miserabili morti sulla riva a causa della mancanza di eredi sulla Terra».

La morte è imparziale, non fa distinzioni: è uguale per tutti. Questa riflessione, profondamente filosofica, ci sembra oggi naturale nel contesto del pensiero moderno, ma per l'antico Egitto suona rivoluzionaria.

Siamo abituati a pensare a questa remota civiltà come a una cultura che celebra la morte, crede fermamente nell'aldilà ed è arroccata nella certezza che il cerimoniale funerario tradizionale conduca il defunto a una vita eterna. Ma quest'assoluta certezza, questa monolitica sicurezza in un aldilà, è solo una nostra proiezione moderna. Quella terra che ai nostri occhi ha lasciato solo tombe, templi e mummie, un tempo era viva e pensante. La paura della morte e il dubbio angoscioso sull'aldilà erano ben presenti, e testi come questo ce lo dimostrano senza ombra di dubbio.

Sorprende scoprire che già nell'antico Egitto emergessero dubbi, angosce e interrogativi sull'aldilà così simili a quelli che la sensibilità moderna attribuisce a epoche più recenti. Questa eco universale, che attraversa culture e millenni, dimostra come la paura e la riflessione sull'inevitabile destino umano siano un ponte fra passato e presente, un filo invisibile che unisce le menti e i cuori di tutte le epoche.

L'unico rimedio per l'uomo, sostiene l'anima, è vivere, anche tra le difficoltà che la vita inevitabilmente pone davanti. Vivere e godere pienamente di quello ▶

DOMANDE ETERNE, TORMENTI UNIVERSALI

Il confronto tra il *Dialogo di un uomo con la sua anima* e i pensatori moderni rivela come le domande fondamentali – perché esisto? che senso ha la vita? cos'è la morte? – abbiano attraversato tutte le epoche, unendo l'antico Egitto alla modernità occidentale. Albert Camus, nel *Mito di Sisifo*, apre con una dichiarazione che riecheggia il dilemma del disperato egizio: «Vi è solamente un problema filosofico veramente serio: il suicidio». Come l'anima del testo egizio, Camus invita a vivere comunque, ad affermare la vita pur nella sua apparente assurdità. Nel mito greco, Sisifo è condannato a spingere eternamente un masso fino alla cima di una montagna, solo per vederlo rotolare giù ogni volta. Eppure, Camus conclude: «Anche la lotta verso la cima basta a riempire il cuore di un uomo. Bisogna immaginare Sisifo felice». Questa è la medesima lezione dell'anima egizia: accettare la vita nella sua complessità e andare avanti è l'unica strada percorribile. Attraverso i millenni, la risposta rimane la stessa: scegliere la vita, nonostante tutto, trasformando la sofferenza in forza e la disperazione in resistenza.

«A chi parlerò oggi? I fratelli sono cattivi, gli amici non possono essere amati»

IL CANTO CHE INVITA A VIVERE
Un arpista cieco mentre esegue *Il canto dell'arpista*: musica e parole che esortano a godere della vita.

che abbiamo fino a quando non arriva la fine. Un vero e *proprio carpe diem ante litteram*: «Ascoltami, è bello ascoltare per gli uomini: segui il giorno felice, dimentica l'afflizione». Un simile invito a cogliere l'attimo si ritrova anche nel coevo *Canto dell'arpista nella tomba del re Antef*, a testimonianza di come questa sensibilità fosse diffusa nell'Egitto del Medio Regno.

«A CHI PARLERÒ OGGI?»

Dopo aver ascoltato ciò che l'anima gli dice sull'aldilà, l'uomo continua a desiderare la morte e grida all'anima tutta la sua disperazione. «Ecco il mio nome puzza…» si lamenta, «più del fetore degli avvoltoi, un giorno di estate, quando il cielo è terso.» Le similitudini si susseguono implacabili: il suo nome puzza più del fetore di un prenditore di pesci, delle oche, dei coccodrilli; puzza più di quello di una donna intorno alla quale sono dette menzogne. Il suo nome non è rispettato, la sua dignità è calpestata. Non ha nessuno con cui parlare se non con la sua anima.

Il lamento diventa poi universale, in una delle sezioni più potenti del testo: «A chi parlerò oggi? I fratelli sono cattivi, gli amici di oggi non possono essere amati. A chi parlerò oggi? I cuori sono rapaci, ognuno prende i beni del compagno. A chi parlerò oggi? La gentilezza è perita, la violenza si abbatte su ognuno». L'uomo è disperato non solo per la sua vita personale ma anche per il mondo intero, dove sembra che l'ordine, la verità e la giustizia siano scomparsi mentre su tutto regna il caos. Il suo è un mondo che non ha più valori né certezze, un mondo che non riconosce più, una terra un tempo dominata dalla giustizia ma ora in preda ai disordini.

La morte, esclama il disperato, è davanti a lui oggi come quando un malato risana, come tornare a casa dopo lungo tempo, come il tornare sereno del cielo. Attraverso queste bellissime metafore cerca di far comprendere alla sua anima quanto sia grande il suo desiderio di liberazione.

LA RISOLUZIONE: IL DISCORSO FINALE DELL'ANIMA

All'anima viene assegnato il discorso finale, nel quale propone un compromesso saggio e profondo: rivolgersi agli dèi per ricevere assistenza e accettare la morte come fine ultimo della vita piuttosto che come una soluzione immediata. Solo in questo modo l'uomo può risolvere il suo tumulto interiore, permettendo a lui e alla sua anima di raggiungere l'Occidente in armonia. Il compromesso incita l'uomo a rifiutare non la mor-

PENNA E INCHIOSTRO
Tavolozza di scriba: la cassetta degli attrezzi della classe che leggeva, scriveva e pensava per il regno.

PER SAPERNE DI PIÙ

Edda Bresciani
LETTERATURA E POESIA DELL'ANTICO EGITTO
Einaudi, 2020

James P. Allen
THE DEBATE BETWEEN A MAN AND HIS SOUL: A MASTERPIECE OF ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE
Brill, 2011

te in sé, ma piuttosto la morte prematura. L'anima lo ammonisce: la morte non è un rifugio garantito, né la tomba un luogo di pace assicurata. Invita alla riflessione, alla perseveranza, quasi proponendo un'etica della sopportazione. Il dialogo diventa così un confronto tra due visioni: da un lato l'abisso della sofferenza esistenziale, dall'altro la difesa della vita e della continuità, anche nel dolore.

Le parole che concludono il testo appartengono all'anima, che consiglia al disperato di gettare via le sue angosce e di vivere tutti i giorni della sua vita, rimandando la morte: «Butta la lamentela sul piolo, camerata e fratello, fa' offerte sul braciere, attaccati alla vita come ho detto. Desiderami qui, rinvia per te l'Occidente. Quando giungerai all'Occidente, dopo che il tuo corpo si sarà unito alla terra, mi poserò quando sarai stanco e allora abiteremo insieme».

L'Occidente, dove il sole tramonta, era il luogo in cui si trovava il mondo dei morti, e «essere stanco» è una metafora per morire. Come scrisse l'egittologa Edda Bresciani: «Le ultime parole dell'anima sono una promessa: la morte giungerà come un'amica a chi non ne avrà anticipato il momento con il suicidio. Non c'è replica da parte dell'uomo e sembra logico pensare che il disperato finisca per accettare il consiglio della sua anima».

UN'EREDITÀ UNIVERSALE

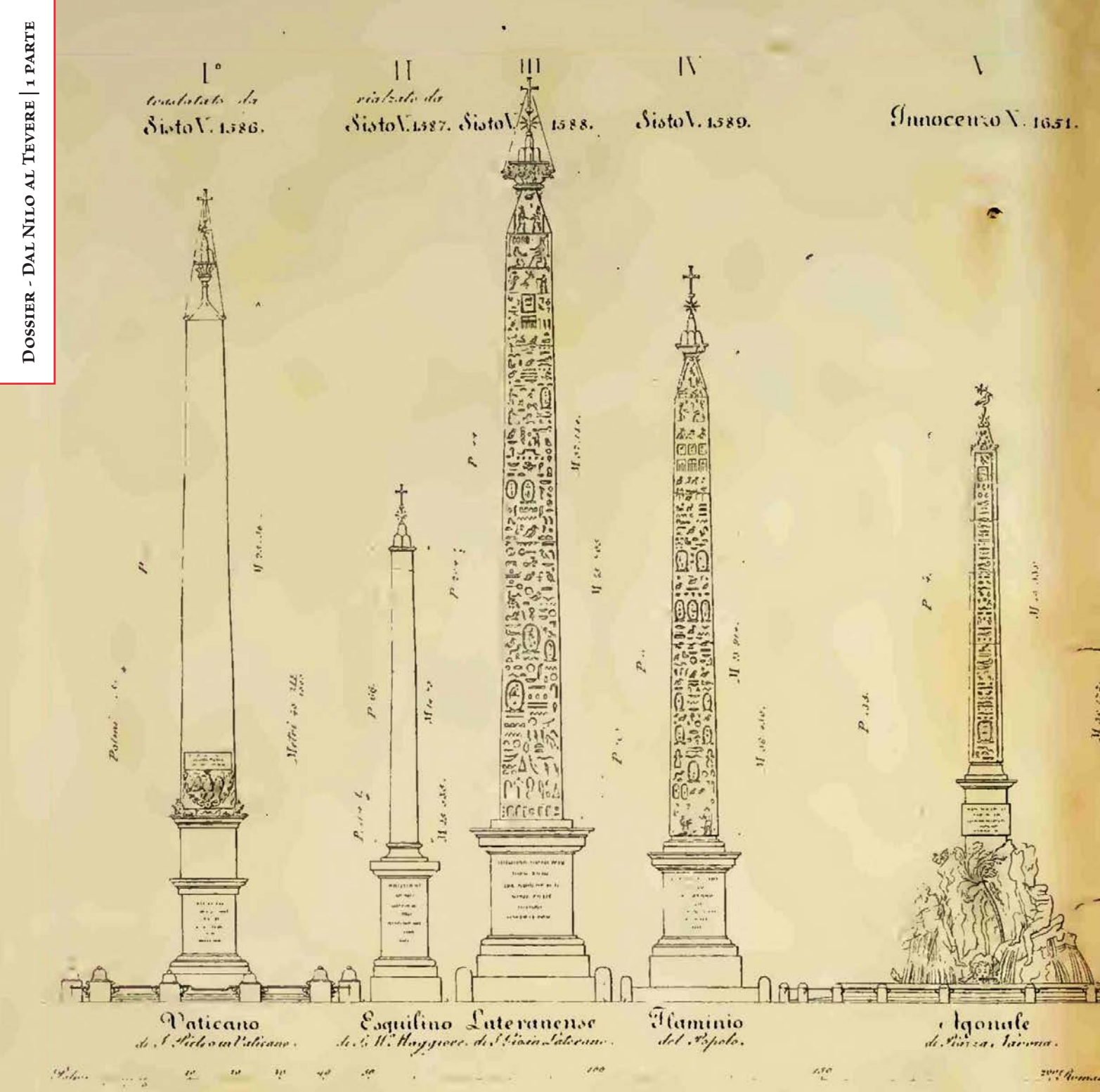
Sebbene sia un dibattito sulla morte, alla fine tutto il poema è un'affermazione della vita. Testo caratterizzato da una sottigliezza di pensiero e da una raffinatezza della composizione e del linguaggio così alte da porlo all'apice della letteratura del Medio Regno, il *Dialogo di un uomo con la sua anima* rappresenta molto più di un capolavoro letterario: è un documento dell'anima umana.

Nella solitudine del suo tempo, il disperato egizio ci ha lasciato un'eredità preziosa: la voce di un uomo che soffre, ma cerca ancora un senso. In un mondo in cui tutto sembrava ordinato dagli dèi, egli osò dubitare. E nel suo dubbio, ci ritroviamo ancora oggi. Un grido che, pur venendo da un mondo lontanissimo, ci parla con una sincerità che travalica ogni confine culturale e temporale. È la prova che le domande essenziali – chi siamo, perché soffriamo, perché restare – erano già tutte lì, scritte su antichi papiri e custodite dalla sabbia del deserto, in attesa che qualcuno, millenni dopo, le riscoprisse e vi si riconoscesse.

L'uomo ferito, catalogato nella lista Gardiner come A14, è il determinativo per "morire/nemico". La morte come forza ostile nell'immaginario egizio.

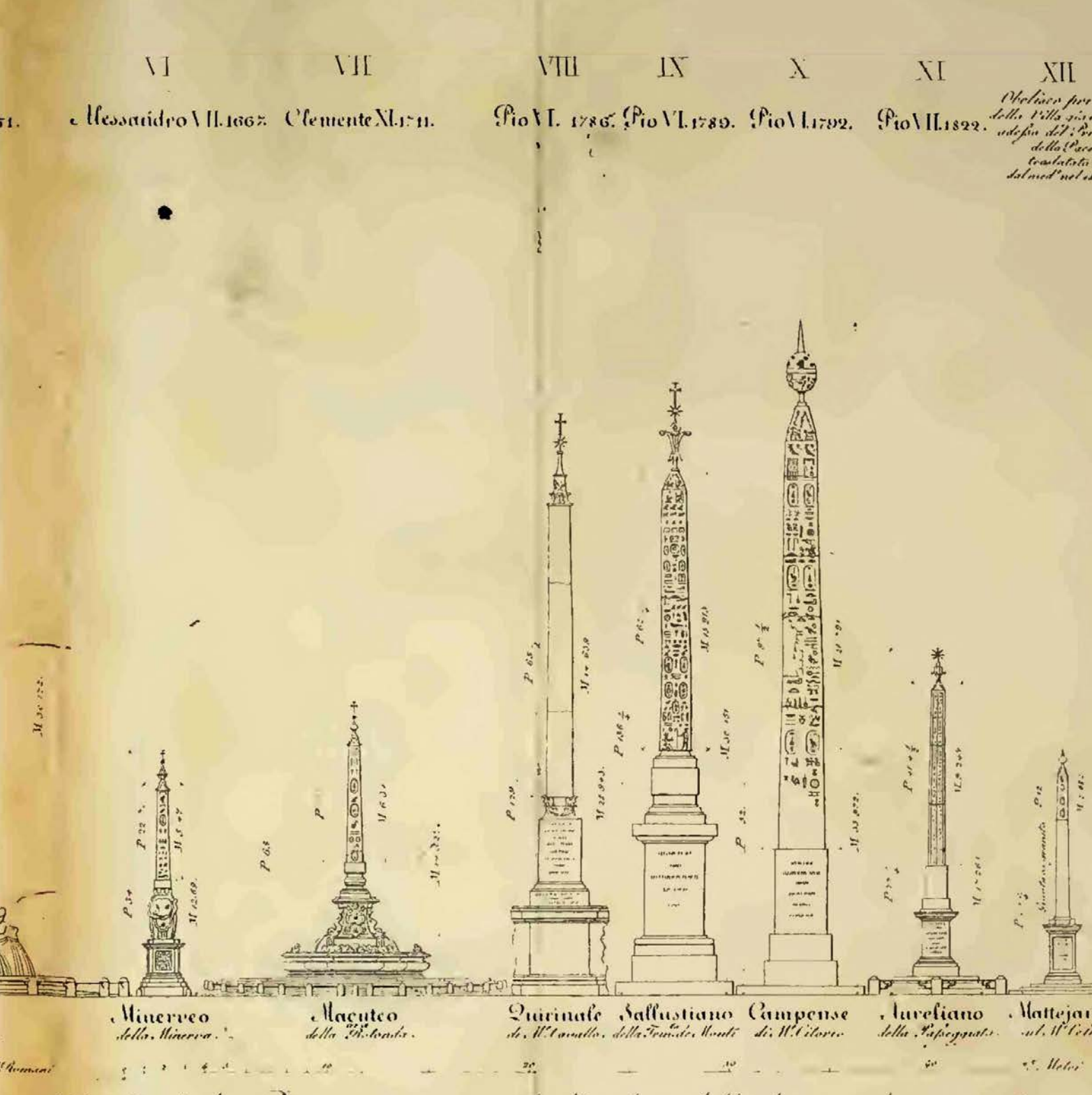
IL SUICIDIO NELL'ANTICO EGITTO

«Forse ogni morte è propriamente un omicidio», suggerisce lo storico Thomas Macho, ipotizzando che questa sia la più antica spiegazione umana della morte. Nell'antico Egitto, questa visione trova conferma nel mito fondativo: la prima morte fu quella di Osiride, assassinato dal fratello Seth. Ogni morte violava la *maat*, l'ordine cosmico che garantiva armonia e giustizia nell'universo. Quando Osiride fu ucciso, i *Testi delle Piramidi* narrano che «il cielo ne fu sconvolto e la terra tremò». Non fu una morte naturale ma un assassinio, un atto che spezzò l'equilibrio universale. Esiste un geroglifico particolarmente eloquente: raffigura un uomo sdraiato con sangue che fuoriesce dalla testa. Questo segno significa simultaneamente "morte" e "nemico", rivelando come gli Egizi percepissero la morte come una forza ostile e ingiusta. Chi commetteva assassinio, su sé stesso o su altri, si vedeva negato l'accesso all'aldilà di Osiride. I teologi di Epoca Tarda interpreteranno questo stesso segno come "suicidio", confermando che il gesto estremo era considerato una violazione dell'ordine divino, un atto che spezzava non solo una vita, ma l'armonia stessa del cosmo.



I Dodici Obelischi Egizj, che si osservano rialzati ad ornamento

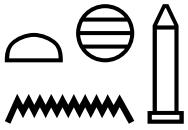
ROMA CAPITALE DEGLI OBELISCHI



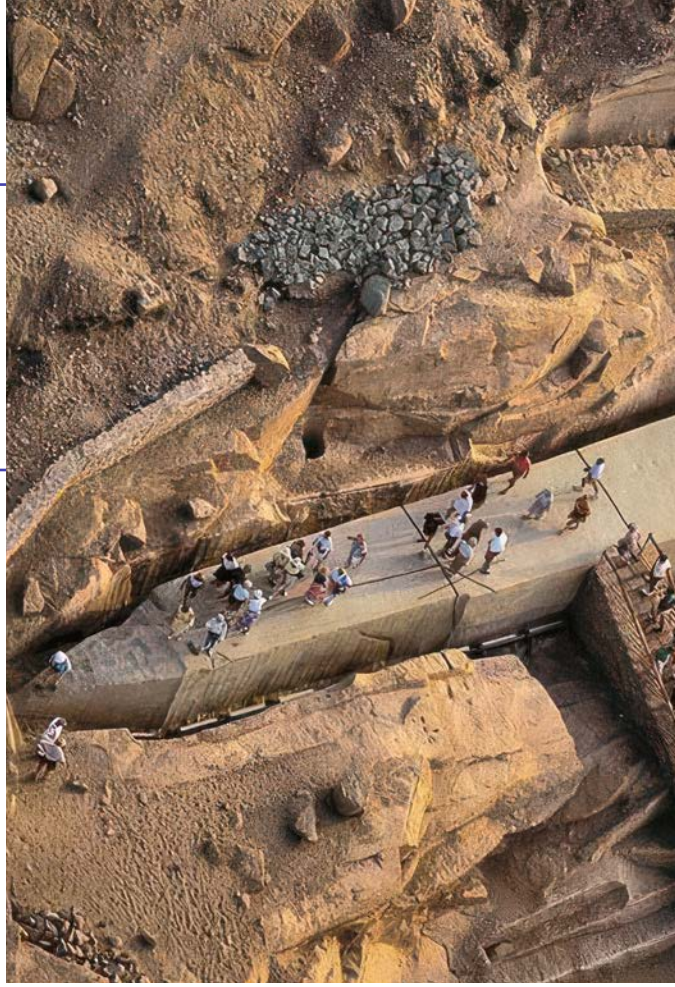
Con 13 obelischi antichi ancora in piedi, l'Urbe supera persino l'Egitto. Come e perché gli imperatori romani si appropriarono di questi simboli del potere faraonico? Il primo capitolo di un'impresa che sfidò i limiti del possibile

di Mattia MANCINI

DIZIONARIO



tekhen - "obelisco"



CADUTO E RIALZATO

La sommità di uno degli obelischi di Hatshepsut a Karnak, rimasto a terra per millenni e rinnalzato solo nel 2022.

Nel cuore delle nostre città si erge una presenza antica che ormai diamo per scontata. Al centro di piazze monumentali, in cima a scalinate barocche, tra gli alberi di parchi pubblici o davanti alle facciate di chiese e palazzi, svettano alti monoliti di pietra che testimoniano un legame millenario con la Valle del Nilo. Questi giganti di granito si sono radicati così profondamente nel paesaggio urbano da risultare ormai inscindibili dalla nostra identità visiva, assimilati dall'iconografia cristiana, dal gusto artistico occidentale e trasformati in strumenti di propaganda politica.

Gli obelischi egizi rappresentano una forma peculiare di egittomania che, nel corso dei secoli, si è continuamente trasformata, adattandosi alle società che l'hanno accolta. Questi monumenti sono diventati di volta in volta simbolo dell'espansione mediterranea dell'antica Roma e, parallelamente, della sua apertura ai culti stranieri; hanno incarnato il potere temporale dei papi, l'opulenza delle grandi famiglie nobiliari e la memoria di battaglie ed eventi storici decisivi. Sedotti dal fascino indiscutibile di questi capolavori dell'ingegneria faraonica, Ottaviano e i suoi successori investirono risorse immense per trasportare gli obelischi originali nell'Urbe o per commissionare copie realizzate con lo stesso granito rosa di Assuan. A questi primi esemplari se ne aggiunsero altri nel corso dei secoli, destinati a Turchia, Francia, Inghilterra e perfino agli Usa, oltre a un'infinità di riproduzioni moderne sparse per il mondo. Ogni trasporto ha rappresentato una sfida apparentemente impossibile per i limiti tecnici dell'epoca, superata solo dall'ambizione smisurata di imperatori, re, papi e dittatori. In questa singolare classifica, Roma detiene tutt'oggi il primato mondiale: con tredici esemplari antichi ancora eretti, la capitale italiana supera qualsiasi altro luogo al mondo, compreso l'Egitto stesso.

CRONOLOGIA

GIGANTI DI GRANITO

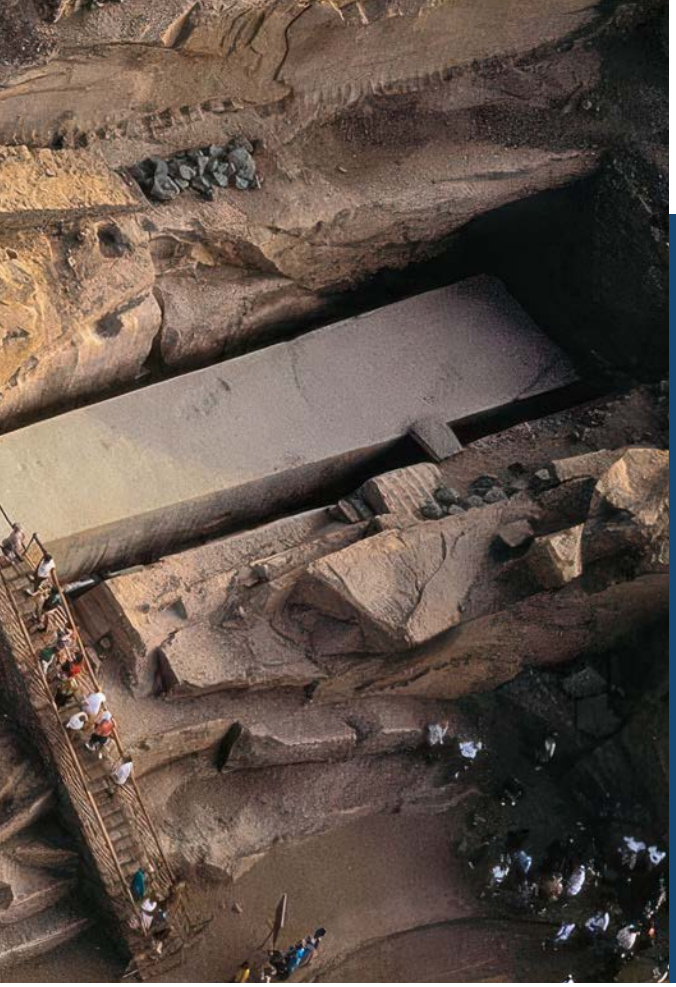
2345-2323 a.C.

Sotto il faraone Teti nasce a Eliopoli la forma classica dell'obelisco. Inizia la tradizione dei monoliti solari che per millenni glorificheranno i sovrani d'Egitto.

10 a.C.

Augusto trasporta due obelischi da Eliopoli a Roma: uno al Circo Massimo, l'altro come gnomone del suo Horologium Augusti. L'Urbe inizia la sua storia d'amore con il granito.

Cammeo con Augusto che indossa una corona con i raggi del Sole, I sec. d.C.



DOMARE IL GRANITO: L'ARTE PERDUTA DEGLI EGIZI

Se le imprese romane per trasportare gli obelischi ci stupiscono, ancora più straordinario è che gli antichi Egizi li abbiano estratti e innalzati senza attrezzi in ferro. Centinaia di uomini percuotevano il durissimo granito con ciottoli della più dura diorite, in un lavoro che durava mesi. Presso l'Obelisco incompiuto di Assuan sono stati rinvenuti questi strumenti primitivi, le cui tracce corrispondono ai segni visibili sulle trincee di estrazione. Una volta liberato, il monolito veniva mosso con leve di legno e funi, fatto scivolare su rampe fino al Nilo. Si sfruttava la piena annuale per avvicinare le chiatte sia alle cave sia alla destinazione finale. Per l'erezione, l'ipotesi più accreditata suggerisce l'uso di enormi rampe riempite di sabbia: svuotate gradualmente dal basso, permettevano al blocco di inclinarsi progressivamente fino alla posizione verticale, aiutato dalla trazione di robuste corde.

QUANDO GLI OBELISCHI PARLAVANO AL SOLE

Prima di attraversare il Mediterraneo, gli obelischi egizi vantavano già una storia millenaria sulle loro spalle di granito. Questa lunga vita, unita alle dimensioni imponenti e alla durevolezza della pietra, contrasta ironicamente con il nome che ancora oggi utilizziamo per i monumenti che il celebre egittologo Labib Habachi definì «i grattacieli del passato». Il termine "obelisco" deriva infatti dal greco *obeliskos*, letteralmente "spiedino", con riferimento alla forma allungata e sottile coronata dalla caratteristica punta piramidale. Una metafora simile si ritrova nell'arabo *messalah*, che significa "grosso ago". Ben diverso era il termine originario egizio, *tekhen*, la cui etimologia rimane tuttora enigmatica. Più chiara è invece la natura simbolica di questi monumenti, considerati manifestazioni terrene del dio Sole. Non è difficile immaginare l'effetto straordinario che producevano questi altissimi fusti protesi verso il cielo, quando i raggi del sole si riflettevano sull'oro o sull'elettro che ne rivestiva la loro sommità piramidale, il *pyramidion*, accecando chi li contemplava. Il loro archetipo, la sacra pietra *benben*, coronava i templi solari della V Dinastia e rievocava la forma della collina primordiale emersa dalle acque del caos, sulla quale il demiurgo, sia esso Atum o Ra, aveva generato l'intero universo. Questa creazione mitica era localizzata proprio nella città di Eliopoli, l'antica Iunu, e non sorprende che proprio da qui provenga la prima testimonianza archeologica dell'obelisco nella sua forma classica: un frammento risalente al regno di Teti (2345-2323 a.C.), oggi esposto nel museo all'aperto di Matariyya. Nello stesso popoloso sobborgo cairota si erge ancora l'obelisco di Senuseret I (1956-1911 a.C.), ▶

UN GIGANTESCO INCONVENIENTE DI LAVORO
Veduta dall'alto dell'Obelisco incompiuto di Assuan, lasciato nella cava a causa di due spaccature nel granito.

40 a.C.
L'Obelisco Vaticano attraversa il Mediterraneo su una nave di 73 m. Eretto nel Circo di Nerone, sarà l'unico a non cadere mai in duemila anni di storia romana.

80-96 d.C.
Domiziano trasforma Roma in un museo a cielo aperto: sei obelischi per l'Iseo Campense, più esemplari a Benevento. Mai tanti monoliti egizi fuori dall'Egitto.

Busto di Domiziano, Mann, Napoli.

357 d.C.
Costanzo II porta a Roma l'obelisco più alto del mondo: 32 m di granito, del 1400 a.C. Sul Tevere, la folla ammira stupefatta l'ultimo colosso dell'età imperiale.

DAL CIRCO ALLA PIAZZA

Al centro di Piazza del Popolo si staglia l'Obelisco Flaminio che, con quasi 26 m, è uno dei più alti di Roma. In precedenza, era collocato sulla spina del Circo Massimo.

DIZIONARIO

User Maat Ra setep en Ra
"Potente è la Maat di Ra, scelto da Ra"

Ramessu meri Imen
"Nato da Ra, amato da Amon"

il più antico monolito ancora in posizione originale e ultimo superstite della vera e propria foresta di obelischi che i faraoni dedicarono al santuario di Ra per oltre due millenni, dall'Antico Regno fino al Periodo Tardo. Sarà proprio a Eliopoli che gli imperatori romani preleveranno la maggior parte dei loro ingombranti "souvenir" egizi, anche se alcuni erano già stati trasferiti ad Alessandria in epoca tolemaica. L'obelisco incarnava anche il rapporto privilegiato tra il sovrano e il dio Sole, diventando espressione tangibile del potere faraonico. L'estrazione di un blocco monolitico dalle cave della Prima Cataratta, il pericoloso trasporto lungo il Nilo e le complesse operazioni di innalzamento costituivano infatti dimostrazioni lampanti della potenza reale. Non stupisce quindi che l'erezione di questi monumenti diventasse parte integrante dell'apparato propagandistico dei faraoni del Nuovo Regno, da Thutmosi I a Ramesse III, che li collocarono nel Tempio di Luxor e soprattutto nel vasto complesso di Amon-Ra a Karnak. Particolarmente eloquenti sono i rilievi che decorano il tempio funerario di Hatshepsut a Deir el-Bahari, dove la regina fece rappresentare il trasporto fluviale di due colossali obelischi commissionati per il suo giubileo.

Il sovrano più prolifico in questo campo fu inevitabilmente Ramesse II (1279-1213 a.C.) che, oltre a Tebe ed Eliopoli, fece realizzare o si appropriò di numerosi obelischi per abbellire la sua nuova capitale nel Delta orientale, Pi-Ramesse. Questi monumenti, che avevano già viaggiato per centinaia di chilometri lungo il Nilo, continuarono il loro peregrinare quando i faraoni del Terzo Periodo Intermedio li trasferirono nella vicina Tanis, insieme a statue, colonne e altri elementi architettonici di reimpiego. In realtà, il loro viaggio infinito non si è ancora concluso: negli ultimi decenni hanno trovato nuova collocazione nei pressi dell'aeroporto del Cairo, al centro di Piazza Tahrir o nel cortile del Grand Egyptian Museum di Giza.

LA CONQUISTA DI PIETRA: ROMA ABBRACCIA L'EGITTO

Gli imperatori romani intuirono immediatamente il potente messaggio di regalità assoluta veicolato da questi monumenti e decisero di appropriarsene. In Egitto, del resto, i Cesari fecero erigere templi dove i loro nomi venivano inscritti nei cartigli reali, essendo percepiti e venerati come autentici faraoni dalla popolazione locale. Tuttavia, l'influenza della civiltà egizia su Roma precedeva di molto l'arrivo degli obelischi. I culti nilotici, già diffusi in tutto il Mediterraneo attraverso la mediazione ellenistica, erano penetrati nella penisola italica

TRASPORTI ECCEZIONALI
Il trasporto di due obelischi in epoca romana, immaginata in un'illustrazione dell'*Obeliscus Pamphilius* (1650) di Athanasius Kircher, uno dei primi studiosi europei a occuparsi dei monumenti egizi.

tra il III e il II secolo a.C., radicandosi prima in Sicilia e poi in Campania. Nell'Urbe questi culti approdarono, inizialmente solo in ambito privato, all'inizio del I secolo a.C., prosperando con alterne fortune fino all'Editto di Teodosio del 380 d.C., che sancì il Cristianesimo come religione ufficiale dell'Impero. La devozione verso le divinità del pantheon egizio conobbe fasi alterne: osteggiata da Augusto e Tiberio, fu invece favorita da Nerone, Caligola, dai Flavi e da Adriano. In tutto l'Impero sorsero santuari dedicati a Iside, Serapide, Arpocrate e altre divinità nilotiche, ornati con autentici *aegyptiaca* importati dall'Egitto o con copie egittizzanti prodotte secondo il gusto locale.

Ma al di là della dimensione religiosa, la passione per l'arte egizia esplose con il soggiorno romano di Cleopatra VII, invitata da Cesare nel 46 a.C., e raggiunse il suo apice dopo la vittoria di Ottaviano ad Azio nel 30 a.C. e la conseguente annessione dell'Egitto. I mosaici pavimentali e le pitture parietali delle *domus* patrizie si popolarono di sfingi, scene nilotiche con animali esotici e pigmei rappresentati in modo caricaturale. Fu proprio Augusto il primo sovrano, dopo il re assiro Assurbanipal nel VII secolo a.C., a trasportare un obelisco fuori dalla Valle del Nilo. Nel 10 a.C. ne fece arrivare ben due dal santuario di Eliopoli: l'Obelisco Flaminio, oggi in Piazza del Popolo, realizzato da Seti I e completato da Ramesse II nel XIII secolo a.C., fu collocato sulla spina del Circo Massimo; l'Obelisco di Montecitorio, voluto da Psammetico II (595-589 a.C.), divenne invece lo gnomone dell'Horologium Augusti in Campo Marzio, nei pressi dell'Ara Pacis. La nuova funzione astronomica di quest'ultimo e l'iscrizione latina con dedica al Sole sulla base rivelano come l'essenza originale del monumento fosse stata preservata e reinterpretata, sfatando l'idea semplicistica che li riduce a meri trofei di guerra.

L'erezione di questi obelischi celebrava certamente la vittoria su Antonio e Cleopatra, ma testimonia soprattutto la volontà di acquisire e rielaborare il simbolismo egiziano in chiave romana. Nonostante la scrittura geroglifica fosse ormai padroneggiata solo da una ristretta cerchia sacerdotale anche in Egitto, i Romani disponevano di interpreti capaci di decifrare i segni incisi sul granito. Plinio il Vecchio comprendeva il legame degli obelischi con la regalità e il culto solare e nella sua *Naturalis historia* citò, seppur invertendoli, i nomi dei committenti originali dei monumenti "augustei". Ammiano Marcellino, storico del IV secolo, giunse addirittura a riportare la traduzione greca del testo dell'obelisco di Piazza del Popolo, attribuendola a un autore altrimenti sconosciuto di nome Ermapione. Questo stesso testo servì da modello per il primo obelisco iscritto interamente a Roma nel I secolo d.C., quello Sallustiano, oggi sulla scalinata di Trinità dei Monti, ma originariamente collocato nei vicini Horti Sallustiani. Nello stesso periodo furono trasportati due monoliti anepigrafi di circa quindici metri che ornavano l'ingresso del Mausoleo di Augusto: l'Obelisco Esquilino, oggi dietro la basilica di Santa Maria Maggiore, e l'Obelisco Quirinale, che svetta nella piazza dove si affaccia il palazzo del presidente della Repubblica.

L'OSSESSIONE IMPERIALE: ROMA MUSEO A CIELO APERTO

La maggior parte degli obelischi romani si deve però all'imperatore Domiziano che, pur non avendo mai visitato l'Egitto come i suoi predecessori Vespasia- ▶

NON SOLO OBELISCHI
La Piramide Cestia accanto a Porta San Paolo. Il monumento funebre si salvò solo perché inglobato dalle Mura Aureliane.

TRA BIGHE IN CORSA
Ricostruzione del Circo Massimo disegnata dall'architetto francese Jean-Claude Golvin. Sulla spina erano collocati gli obelischi Flaminio e Lateranense.

no e Tito, ne continuò la politica religiosa filoegizia, mostrando particolare devozione per Serapide e Iside. Domiziano ricostruì e ampliò l'Iseo Campense, situato tra il Pantheon e l'attuale Liceo "Visconti", che era stato distrutto da un incendio nell'80 d.C. Grazie al suo mecenatismo, il santuario divenne il più grande tempio isiaco al di fuori dell'Egitto, ornato da una vera e propria collezione di obelischi. Da Sais fece trasportare la coppia realizzata da Apries (589-570 a.C.): uno si trova attualmente in piazza della Minerva, mentre l'altro fu trasferito a Urbino nel 1737 per volontà del cardinale Annibale Albani. Gli altri esemplari superstiti del complesso isiaco (il Celimontano, il Macuteo, quello di Dogali e quello di Villa Medici, quest'ultimo oggi a Firenze) provengono tutti da Eliopoli e risalgono all'epoca di Ramesse II. Domiziano volle aggiungere alla collezione anche un obelisco di sua commissione, l'Agonale di Piazza Navona, scolpito nel granito di Assuan e iscritto da maestranze romane, probabilmente sotto la supervisione di un sacerdote che ancora padroneggiava la scrittura geroglifica. Il monolito fu successivamente trasferito nel 311 da Massenzio, che lo collocò sulla spina del circo nella sua villa privata lungo la via Appia.

Di natura prettamente funeraria è invece l'Obelisco del Pincio, dedicato da Adriano al suo amato Antinoo, il giovane bitinio annegato nel Nilo nel 130 d.C. e poi divinizzato. Il monumento fu eretto presso la tomba del favorito imperiale, ma nel III secolo Eliogabalo lo fece trasferire sulla spina del Circo Variano, sulla via Labicana.

L'ultimo obelisco a giungere a Roma fu il Lateranense, che, con i suoi 32 m di altezza, detiene il record assoluto come il più alto obelisco egizio mai realizzato (con buona pace di quei poveri sfortunati che dovettero rinunciare a cavare il cosiddetto "obelisco incompiuto" di Assuan che avrebbe superato i 41 m!). È probabilmente anche il più antico presente nell'Urbe, essendo stato eretto da Thutmosi III e Thutmosi IV intorno al 1400 a.C. per il tempio di Karnak. Sulle sue facce sono ancora visibili le tracce degli interventi

QUANDO ROMA VOLLE LA SUA PIRAMIDE

Se trasportare un obelisco rappresentava un'impresa titanica, provate a immaginare di spostare un'intera piramide! Roma, naturalmente, non arrivò a tanto, ma la febbre egizia che conquistò la capitale alla fine del I secolo a.C. ispirò comunque la costruzione di autentiche piramidi sul suolo italico. Presso Porta San Paolo svetta ancora la Piramide Cestia, tomba monumentale costruita tra il 18 e il 12 a.C. per Gaio Cestio Epulone, tribuno della plebe e membro dei *septemviri epulones*. Alta 36 metri su base quadrata di 30, è rivestita di marmo di Carrara e conserva all'interno una camera sepolcrale con delicate pitture in terzo stile pompeiano. Roma ospitava almeno altre due piramidi, demolite nei secoli per recuperare materiale edilizio. La Piramide Cestia sopravvisse grazie a un destino fortunato: incorporata nelle Mura Aureliane nel 270 d.C., divenne un bastione fortificato. Oggi resta l'unica testimonianza di come l'egittomania romana non si limitasse a importare monumenti, ma ispirasse creazioni originali che fondevano la tradizione faraonica con l'ingegneria dell'Urbe.

amarniani di cancellazione del nome e delle immagini di Amon-Ra, così come i successivi restauri di epoca ramesside. Prelevato dalla sua collocazione originaria e trasportato ad Alessandria sotto Costantino, avrebbe dovuto raggiungere Costantinopoli, ma il figlio e successore Costanzo II mutò i piani paterni e nel 357 d.C. lo fece erigere sulla spina del Circo Massimo, dove già svettava l'Obelisco Flaminio. Come narra Ammiano Marcellino, il trasporto suscitò stupore e ammirazione nella popolazione romana, particolarmente impressionata dal passaggio del colosso lungo il Tevere.

Tuttavia, l'unico obelisco a non essere mai caduto a Roma, resistendo imperturbabile a terremoti, incendi, saccheggi e secoli di abbandono, fu proprio quello Vaticano. Secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio, Caligola lo fece collocare nel 37 d.C. sulla spina del Circo di Nerone, il luogo dove la tradizione cristiana colloca il martirio di san Pietro. E lì rimase, unico testimone verticale della Roma imperiale, fino alla fine del Cinquecento.

L'impresa del suo trasporto dall'Egitto entrò nella leggenda per l'utilizzo di una nave colossale lunga 73 m, che occupò quasi interamente il lato sinistro del porto di Ostia. Per controbilanciare l'enorme peso del monolito, l'imbarcazione fu caricata con una zavorra di oltre mille tonnellate di lenticchie. La nave era talmente grande che, una volta conclusa la sua missione, venne affondata e riempita di calcestruzzo per creare un'isola artificiale su cui costruire il faro del nuovo porto di Claudio a Fiumicino.

UN'IMPRESA FARAONICA

Dopo oltre un millennio e mezzo di immobilità, questo stesso obelisco sarebbe diventato protagonista di un'altra incredibile impresa ingegneristica. Ciò avvenne quando papa Sisto V incaricò l'architetto Domenico Fontana di trasportarlo davanti alla basilica di San Pietro per testimoniare il trionfo definitivo del Cristianesimo sul paganesimo. Mesi di calcoli e preparativi, centinaia di uomini e cavalli, macchine gigantesche e chilometri di funi furono necessari per completare l'opera: un'impresa raccontata con meraviglia dai contemporanei, immortalata dagli artisti e tramandata attraverso aneddoti e leggende che ancora oggi echeggiano nella memoria collettiva romana. Ma questa è un'altra storia, che approfondiremo nel prossimo numero.

PER SAPERNE DI PIÙ

Emanuele M. Ciampini
GLI OBELISCHI ISCRITTI DI ROMA
Istituto Poligrafico
e Zecca dello Stato, 2004

Labib Habachi
GLI OBELISCHI EGIZI.
I GRATTACIELI DELL'ANTICHITÀ
Newton&Compton, 1996

AL-AZHAR, IL FARO MILLENARIO DEL CAIRO

Da oltre mille anni, nel cuore del Cairo, al-Azhar illumina il mondo islamico come faro di conoscenza e dialogo. Nata nel 972 come moschea fatimide, si è trasformata nei secoli in una delle istituzioni educative più antiche e influenti del pianeta, sopravvivendo a dinastie, imperi e rivoluzioni

di Pasquale **BARILE**

CRONOLOGIA

MILLE ANNI DI LUCE

972

Nasce al-Azhar: i Fatimidi fondano la moschea-università del Cairo.

XII secolo

Da ismailita a sunnita: gli Ayyubidi trasformano l'identità religiosa.

1961

La grande riforma: Nasser modernizza l'università con le facoltà di Medicina e Scienze.

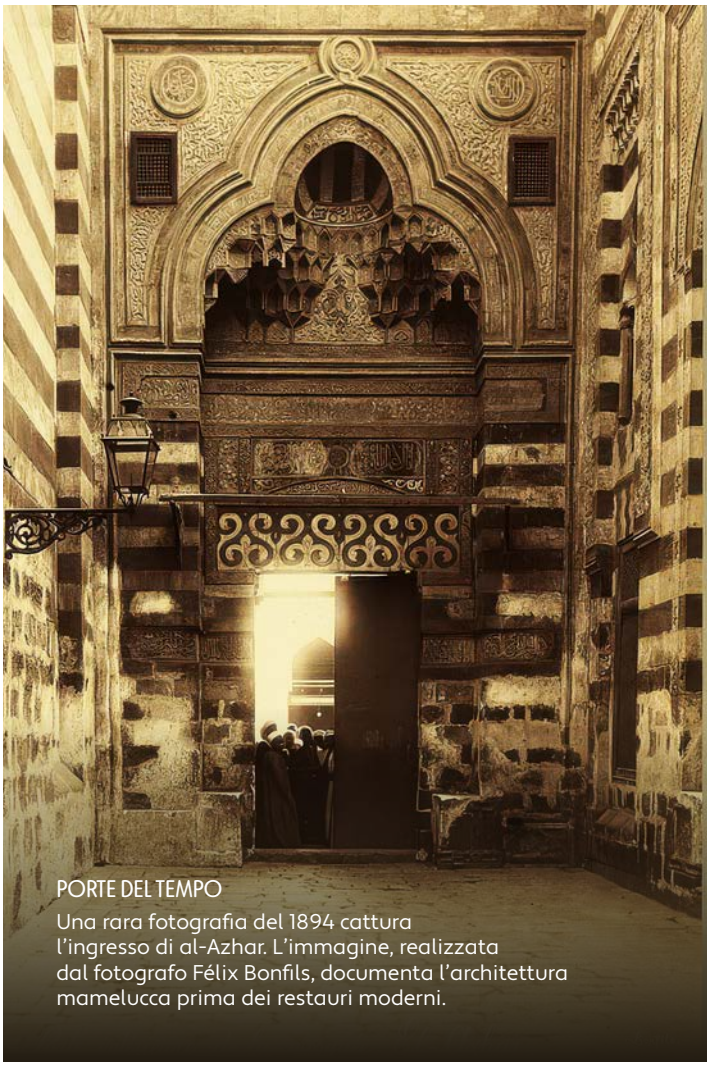
1962

Svolta storica: per la prima volta le donne entrano ad al-Azhar.

2019

Fratellanza universale: al-Tayyeb e papa Francesco firmano la Dichiarazione di Abu Dhabi.

Mihrab in legno nella moschea di al-Azhar, 1125.

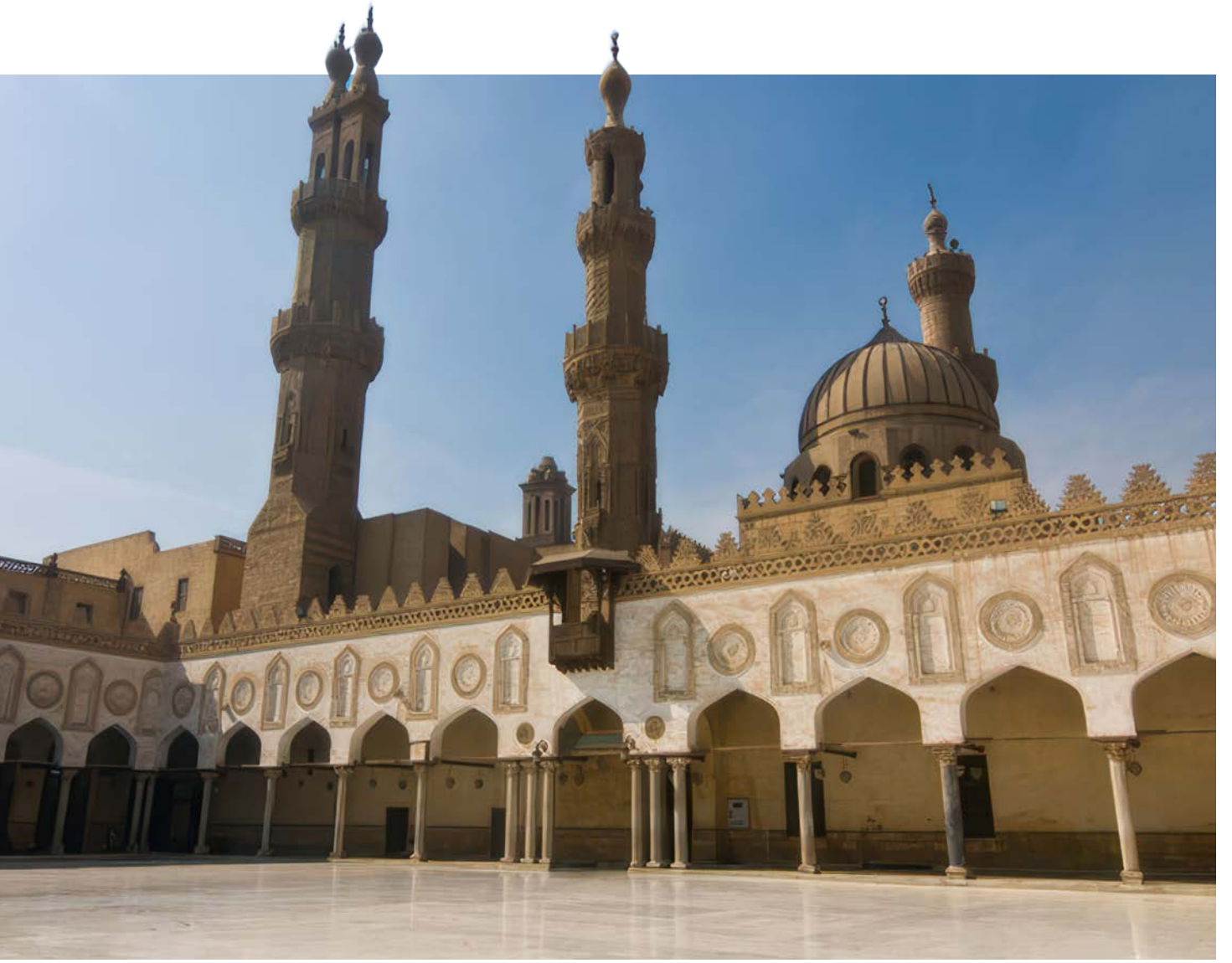


PORTE DEL TEMPO

Una rara fotografia del 1894 cattura l'ingresso di al-Azhar. L'immagine, realizzata dal fotografo Félix Bonfils, documenta l'architettura mamelucca prima dei restauri moderni.

All'ora della preghiera, il cortile della moschea-università di al-Azhar si riempie di mormorii: studenti che ripetono a bassa voce i testi sacri, maestri che dettano sapienti commentari, visitatori che alzano lo sguardo verso i minareti svettanti nel cielo del Cairo. È la stessa scena che, con variazioni minime, si ripete da oltre un millennio in questo luogo straordinario. Fondata attorno al 972, al-Azhar appartiene al ristrettissimo club delle istituzioni educative più antiche del mondo, insieme alla Qarawiyyīn di Fès, nata nell'859, e all'Università di Bologna, fondata nel 1088. Ma la sua antichità non è soltanto un dato storico: è una testimonianza vivente di come il sapere possa attraversare i secoli, adattandosi senza perdere la propria essenza.

L'edificio nasce in età fatimide come gioiello architettonico della nuova capitale egiziana. Iniziata nel 970 come moschea congregazionale per il Cairo appena fondato, aprì le sue porte ai fedeli nel 972 e fu organizzata come centro di studi ismailita nel 988. Il nome stesso racchiude un omaggio poetico: al-Azhar deriva



con ogni probabilità da Fātima al-Zahrā, "la luminosa", figlia del Profeta, da cui i Fatimidi traevano la loro legittimazione dinastica.

Il destino dell'istituzione cambia radicalmente nel XII secolo. Con la caduta del califfato fatimide e l'ascesa degli Ayyubidi, guidati dal leggendario Saladino, l'insegnamento ismailita si interrompe bruscamente. Ma al-Azhar rinasce più forte in epoca mamelucca, tra il XIII e il XV secolo, trasformandosi in uno dei fari del sunnismo. Sotto gli Ottomani, l'università guadagna prestigio e autonomia straordinari: è in questi secoli che prende forma la figura dello *shaykh al-Azhar*, destinato a diventare il grande imam, guida spirituale e accademica di immensa autorevolezza.

UN CROGIOLO DI SAPIENZA

Per secoli, il cuore del curriculum azharita è stato un trittico fondamentale: diritto islamico, teologia e lingua araba. La didattica seguiva il modello tradizionale del mondo islamico, basato sul rapporto intimo tra maestro e allievo, dove la reputazione degli *shuyūkh* valeva più di qualsiasi diploma formale. In queste aule senza pareti definite si è formata l'ossatura della cultura giuridica e filologica del mondo sunnita.

Ma al-Azhar non è mai stata solo un'aula di studio. A cavallo tra Settecento e Ottocento, durante l'occupazione napoleonica, studenti e dotti azhariti guidarono l'opposizione popolare contro i francesi, pagando un prezzo durissimo in termini di arresti, esecuzioni e bombardamenti. La moschea-università si rivelò così non soltanto custode del sapere, ma protagonista attiva della storia egiziana, voce di un popolo che rivendicava la propria identità.

Il Novecento porta una rivoluzione strutturale che avrebbe stupito i fondatori fatimidi. La riforma varata dall'Egitto di Nasser nel 1961 trasforma al-Azhar in un'università moderna e complessa, con facoltà di Medicina, Ingegneria, Agraria e Comunicazione. L'anno successivo, il 1962, segna un'altra svolta epocale: per la prima volta le donne vengono ammesse regolarmente agli studi. Questa riorganizzazione inserisce l'antica istituzione nel sistema educativo pubblico egiziano, ridefinendo delicati equilibri tra autorità religiosa e potere statale. ▶

Logo dell'Università di al-Azhar.

IL CUORE PULSANTE DELL'ISLAM

Il vasto cortile interno di al-Azhar, circondato da portici e dominato da tre minareti, rimane oggi come nei secoli passati il centro vitale dell'istituzione: luogo di preghiera, studio e contemplazione dove tradizione e modernità si incontrano.

SENTINELLE DI PIETRA SUL CAIRO

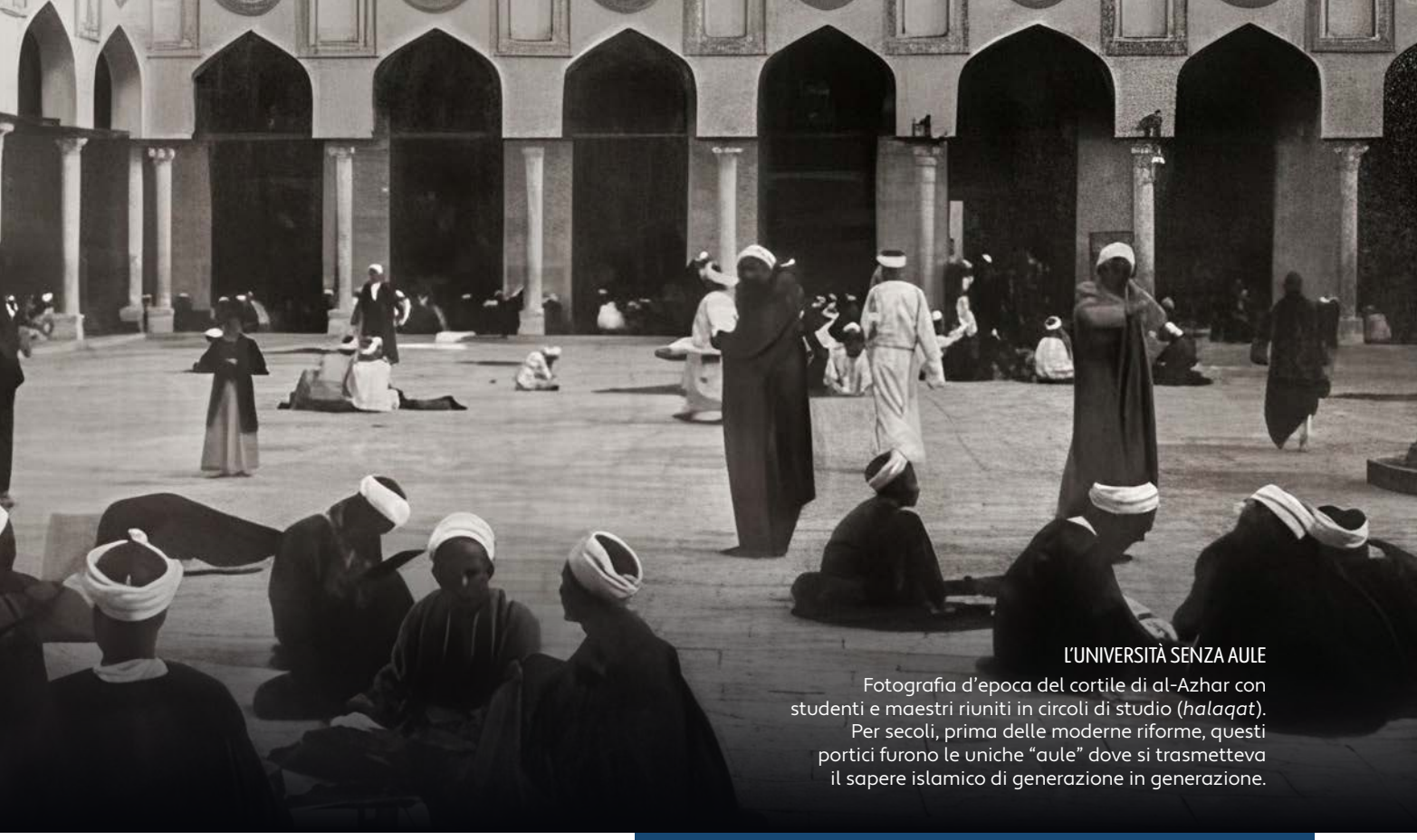
I minareti gemelli di al-Azhar si stagliano nel cielo terso del Cairo, testimoni silenziosi di oltre mille anni di preghiere e sapere. Le decorazioni a fasce orizzontali e i bulbi sommitali raccontano l'evoluzione architettonica mamelucca e ottomana.

GIGANTI DEL PENSIERO

Le colonne di al-Azhar hanno visto passare alcune delle menti più brillanti del mondo islamico. Nella seconda metà dell'Ottocento, Jamāl al-Dīn al-Afghānī teneva lezioni magnetiche nei cortili del Cairo: dal suo insegnamento rivoluzionario nacque una stagione di riformismo che avrebbe segnato indelebilmente la modernità islamica. Il suo allievo più celebre, Muhammad Abduh, formatosi proprio ad al-Azhar, divenne gran muftì d'Egitto e sostenne con passione l'idea che fede e ragione potessero camminare mano nella mano.

Un altro illustre azharita, Rifāa Rāfi al-Tahtāwī, osservò l'Europa ottocentesca con occhio acuto e propose modalità innovative per tradurre scienza e amministrazione occidentali nel lessico culturale egiziano. Nel Novecento, Taha Husayn, il "decano" delle lettere arabe, studiò ad al-Azhar prima di approdare alla Sorbona, portando nella sfera pubblica uno spirito critico che avrebbe riformulato radicalmente il rapporto tra tradizione e modernità.

Anche i rettori dell'istituzione hanno lasciato impronte profonde. Mustafā al-Marāghī, che guidò al-Azhar negli anni cruciali tra il 1928 e il 1945, promos-



L'UNIVERSITÀ SENZA AULE
Fotografia d'epoca del cortile di al-Azhar con studenti e maestri riuniti in circoli di studio (*halaqat*). Per secoli, prima delle moderne riforme, questi portici furono le uniche "aule" dove si trasmetteva il sapere islamico di generazione in generazione.

se riforme curriculari coraggiose. Mahmūd Shaltūt, grande imam dal 1958 al 1963, è ricordato per un parere giuridico rivoluzionario del 1959 che riconosceva la liceità di seguire la scuola giuridica sciita jafarita: un gesto di ecumenismo intra-islamico che fece discutere il mondo musulmano, ma che resta ancora oggi un punto di riferimento nel dialogo tra diverse tradizioni.

In tempi più recenti, la figura del grande imam Ahmad al-Tayyeb, in carica dal 2010, ha proiettato al-Azhar sulla scena globale con forza rinnovata. Il momento più emblematico di quest'apertura è stata la firma con papa Francesco del Documento sulla Fratellanza Umana, ad Abu Dhabi il 4 febbraio 2019: un testo storico, che invita credenti di diverse fedi a una cooperazione concreta per costruire la pace.

UNA PRESENZA VITALE NELL'EGITTO DI OGGI

La Costituzione egiziana del 2014 ha sancito formalmente ciò che la storia aveva già decretato: al-Azhar è riconosciuta come «riferimento principale per le scienze religiose e le questioni islamiche», con garanzia di autonomia e risorse adeguate. Un riconoscimento che conferma un primato non solo simbolico, ma sostanziale nel panorama religioso e culturale del Paese.

L'universo azharita oggi è impressionante per dimensioni e complessità. Non si esaurisce nei campus universitari del Cairo, ma si estende attraverso un vasto network educativo: migliaia di istituti preuniversitari diffusi capillarmente sul territorio egiziano alimentano un percorso formativo parallelo a quello ▶

UNIVERSITÀ NEL SENSO PIÙ PROFONDO

È corretto chiamare al-Azhar "università"? La risposta richiede uno sguardo storico. Per secoli questa istituzione non ha conosciuto facoltà, rettorati o diplomi come li intendiamo oggi. Funzionava invece come una rete vibrante di maestri e allievi riuniti in circoli di studio, gli *halaqāt*, dove l'autorità nasceva dal carisma personale e la certificazione prendeva forma nell'*ijāza*, la licenza concessa direttamente dal docente all'allievo meritevole. Questo modello, condiviso con le madrase del mondo islamico, differiva profondamente dall'università europea medievale, un'istituzione autonoma come quella di Bologna, con i suoi statuti formali e gradi accademici. Eppure, al-Azhar possedeva già gli elementi essenziali: continuità millenaria, reputazione indiscussa, un curriculum rigoroso in diritto, teologia e lingua araba. Questi tratti ne facevano un'università nel senso più ampio: una comunità dedita alla trasmissione e creazione del sapere. Dal tardo Ottocento, e definitivamente con la riforma del 1961, l'istituzione abbraccia il modello moderno: nascono facoltà distinte, un rettorato strutturato, esami formali, titoli riconosciuti, persino Medicina e Scienze. Al-Azhar diventa così ponte straordinario tra forme storiche e standard contemporanei, dimostrando che l'essenza dell'università trascende le sue manifestazioni temporali.

statale, formando generazioni di studenti in un ambiente che unisce eccellenza accademica e formazione religiosa. L'Accademia di al-Azhar per la formazione di imam e predicatori lavora instancabilmente per aggiornare competenze e linguaggi religiosi alle sfide contemporanee, mentre il Centro Globale per le Fatwa Elettroniche ha portato i pareri religiosi nell'era digitale, con sportelli online che rispondono a quesiti da tutto il mondo.

Ma forse l'aspetto più significativo del ruolo contemporaneo di al-Azhar è la sua funzione di mediazione sociale. La Casa della Famiglia Egiziana, creata nel 2011 in collaborazione con la Chiesa copta ortodossa, interviene nei conflitti comunitari e promuove attivamente coesione e dialogo interreligioso. È uno dei modi più concreti con cui l'antica università traduce nel presente la sua vocazione millenaria alla tutela del tessuto civile egiziano.

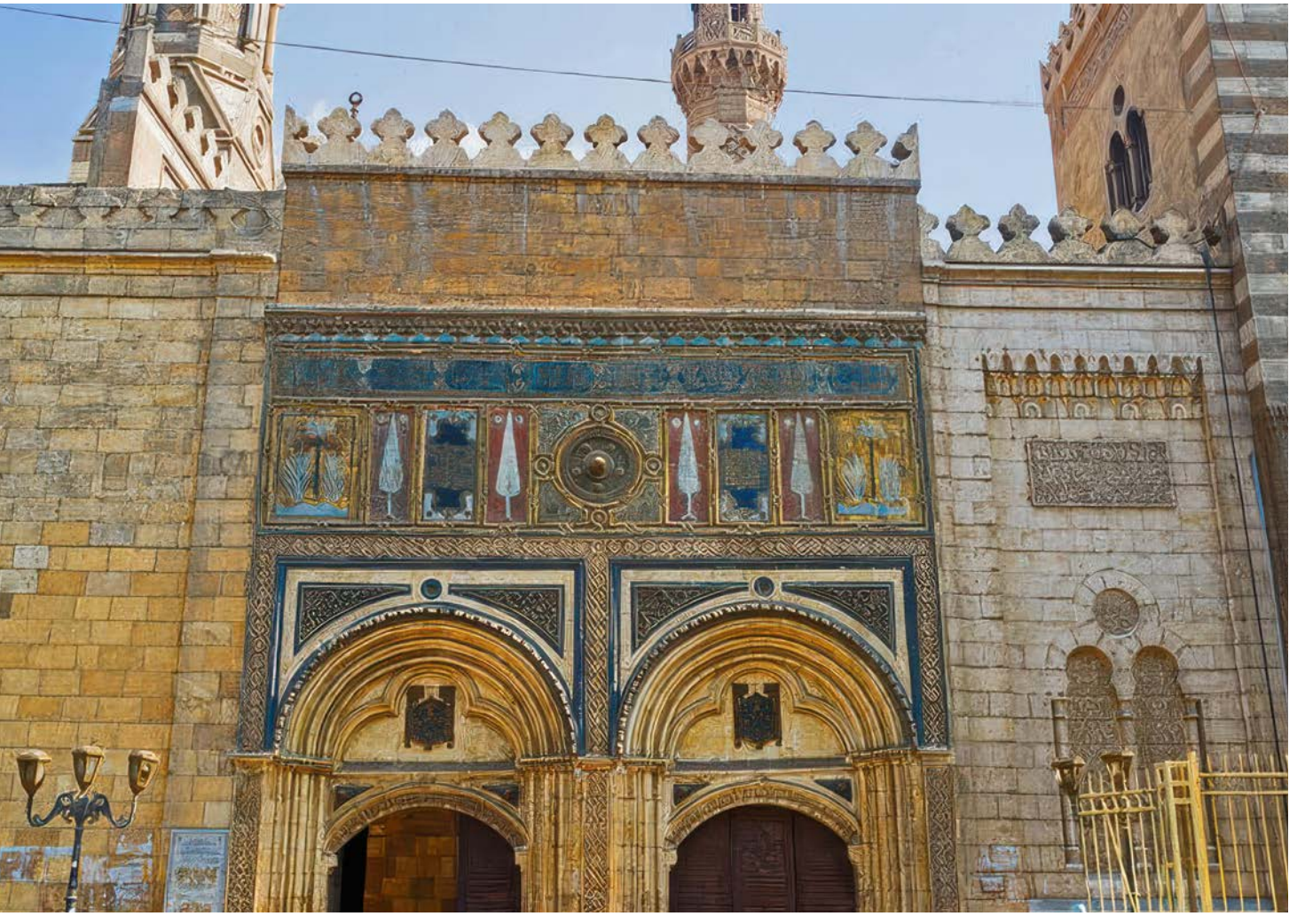
NAVIGARE LE SFIDE DEL FUTURO

Il nodo cruciale dell'ultimo decennio è la riforma del "discorso religioso", un tema su cui al-Azhar si muove su un crinale delicato, bilanciando pressioni politiche e salvaguardia della propria autonomia intellettuale. Le discussioni su temi sensibili, come l'interpretazione della *sharīa* nello spazio pubblico o le riforme del diritto di famiglia testimoniano un confronto vivace e non privo di tensioni con le autorità statali.

Emblematica è stata la controversia del 2017 sulla validità del divorzio verbale, in cui al-Azhar ha ribadito la dottrina tradizionale pur riconoscendo l'utilità della documentazione civile. Il dibattito, riemergente negli anni successivi, rivela quanto sia complesso modernizzare senza tradire, rinnovare preservando l'essenza.

Sul fronte della lotta all'estremismo, al-Azhar ha dimostrato notevole capacità di innovazione. L'Osservatorio contro l'estremismo, istituito nel 2015, monitora la propaganda jihadista e produce contenuti di contrasto in una dozzina di lingue, collaborando con agenzie nazionali e partner internazionali. È la dimostrazione di come una sede millenaria possa abitare con autorevolezza l'ecosistema digitale globale, combattendo le distorsioni dell'Islam con gli strumenti della contemporaneità.

La diplomazia religiosa rappresenta un altro terreno su cui al-Azhar esercita un'influenza crescente. Dalla Dichiarazione di Abu Dhabi alle campagne con-



LA SOGLIA DELLA CONOSCENZA

Il portale monumentale di al-Azhar, con i suoi archi a ferro di cavallo e le decorazioni policrome in blu e oro, invita fedeli e studiosi a varcare la soglia tra il caos del Cairo e la quiete contemplativa della moschea-università.

CUSTODI DELLA MEMORIA
Studiosi di al-Azhar esaminano antichi manoscritti coranici nella biblioteca dell'università. Questi codici preziosi, con le loro elaborate calligrafie e miniature dorate, rappresentano secoli di tradizione esegetica e teologica islamica.

giunte su temi etici globali, il grande imam e l'istituzione hanno rilanciato la vocazione del Cairo come piattaforma di dialogo interreligioso, senza rinunciare al ruolo di riferimento dottrinale del sunnismo. È una postura sofisticata, che intreccia identità religiosa, responsabilità civica e proiezione internazionale.

L'ETERNO PRESENTE DI UNA TRADIZIONE VIVENTE

Al-Azhar non è un monumento cristallizzato nel tempo: è un organismo vitale che respira con il ritmo lungo della tradizione e lo rilascia nel presente, attraverso riforme, dibattiti, sfide tecnologiche e dialoghi interreligiosi. La sua lunga storia spiega perché, a distanza di oltre dieci secoli dalla fondazione, il nome della "Luminosa" continui a evocare, in Egitto e nel mondo, un'idea esigente e nobile di conoscenza.

Non si tratta di un sapere isolato nelle torri d'avorio accademiche, ma di una sapienza capace di parlare alla società, di confrontarsi con le urgenze del presente senza perdere il contatto con le radici profonde della tradizione. In un'epoca di polarizzazioni e semplificazioni, al-Azhar rappresenta la possibilità di un Islam colto e dialogante, radicato nella propria identità, ma aperto al mondo.

Mentre il sole tramonta sui minareti del Cairo e l'ultimo richiamo alla preghiera echeggia nei cortili millenari, al-Azhar continua la sua missione: essere faro di conoscenza, ponte tra epoche, custode di una tradizione che sa rinnovarsi senza tradirsi. È questa la sua grandezza, ed è per questo che la sua luce continua a brillare, luminosa come il nome che porta.

IL TESORO NASCOSTO

Dietro i portali della moschea e nei moderni edifici accademici si custodisce un patrimonio straordinario: le biblioteche di al-Azhar conservano migliaia di manoscritti che narrano mille anni di sapere. Le collezioni sono cresciute attraverso donazioni religiose (*waqf*), acquisti mirati e lasciti generosi, formando raccolte uniche, in cui convivono commenti giuridici, collezioni di *hadith* (aneddoti sulla vita di Maometto), interpretazioni coraniche, trattati di grammatica, astronomia, medicina e matematica. I margini di molti codici sono testimoni silenziosi della vita accademica: annotazioni di generazioni di studiosi, catene di trasmissione del sapere, glosse, confutazioni e perfino antiche liste di prestiti che rivelano chi leggeva cosa, quando e perché. Oggi questo patrimonio vive una seconda giovinezza. Accanto alle sale storiche agiscono laboratori di restauro che salvano carte fragili dal tempo. Migliaia di opere sono state microfilmate e ora entrano in ambiziosi progetti di digitalizzazione, aprendo questi tesori a studiosi di tutto il mondo. Non si tratta di un museo polveroso, ma di un'officina intellettuale ancora vitale: la memoria materiale delle lezioni azharite continua ad alimentare ricerca contemporanea, edizioni critiche e nuova didattica, dimostrando che il passato può essere straordinariamente presente.

L’eterno sguardo del faraone “dimenticato”

Nel 1940, l’archeologo Pierre Montet scoprì a Tanis un tesoro che rivaleggia con quello di Tutankhamon. Al centro di questo ritrovamento straordinario, la maschera funeraria del faraone emerge come un capolavoro assoluto dell’oreficeria egizia

Nel silenzio della camera funeraria di Tanis riposa uno dei tesori più sbalorditivi dell’antico Egitto: la maschera d’oro di Psusennes I, sovrano della XXI Dinastia vissuto oltre tremila anni fa. Non si tratta di un semplice ornamento funebre, ma di uno strumento rituale che ancora oggi cattura lo sguardo con una forza magnetica sorprendente. Il volto del faraone, modellato nell’oro puro, trasmette una calma solenne che non è assenza di vita, ma energia concentrata in forma eterna.

L’impatto visivo è immediato e profondo. Lo spettatore non si trova davanti a un re morto, bensì a un’autorità che continua a esistere attraverso il metallo prezioso, come se il sole stesso avesse preso forma umana. L’ovale perfetto del viso, incorniciato dal tradizionale copricapo *nemes* con le sue bande dorate e blu, crea un’armonia visiva che gli antichi Egizi consideravano divina. Le palpebre allungate, sottolineate dal trucco cosmetico stilizzato, guidano lo sguardo in una danza silenziosa di luce e ombra. Questa presenza misurata ma potente trasforma l’oggetto funerario in qualcosa di più: una porta verso l’eternità. La maschera non si limita a preservare l’identità del defunto: la ricrea continuamente, rendendola presente a ogni nuovo sguardo che si posa su di essa. È il linguaggio sublime dell’arte faraonica al suo apice, dove ogni dettaglio concorre a creare un’immagine che trascende il tempo.

L’ORO DEGLI DÈI: MATERIA E TECNICA DIVINA

Nell’Antico Egitto, l’oro non rappresentava solo ricchezza materiale: era considerato la carne degli dèi, la sostanza stessa del sole resa tangibile. Nella maschera di Psusennes I, questo metallo sacro diventa una seconda pelle luminosa, lavorata con una maestria tecnica che stupisce ancora oggi gli esperti. La lamina d’oro, martellata e cesellata con infinita pazienza, crea superfici che sembrano respirare sotto la luce.

Gli artigiani della XXI Dinastia hanno orchestrato un dialogo sottile tra luce e materia. Alternando zone lucidate a specchio e micro-increspature calcolate, hanno creato una superficie che non si limita a riflettere la luce, ma la modula e la trasforma. Un bordo appena smussato diventa una linea brillante; una leggera

concavità si trasforma in una pozza d'ombra delicata. Ogni colpo di cesello, ogni passaggio di lucidatura ha contribuito a questa sinfonia visiva, dove il metallo rinuncia alla sua durezza per farsi luminosità controllata. I dettagli tecnici rivelano una padronanza assoluta del mestiere. Le palpebre, modellate con precisione millimetrica, catturano e trattengono la luce in un'ellisse perfetta. La transizione tra zigomo e guancia scende morbida come una duna del deserto, guidando i riflessi senza mai spegnerli. Persino le orecchie, lavorate con sobrietà elegante, partecipano a questo gioco di luci con il loro profilo netto, che crea piccoli teatri di riflessi dorati. Il cobra sacro (ureo) sulla fronte, simbolo del potere faraonico, emerge come un sigillo verticale che governa l'intera composizione.

L'EREDITÀ SILENZIOSA DI UN FARAONE

La maschera di Psusennes I appartiene a quella tradizione millenaria in cui l'arte egizia raggiunge la sua ambizione più alta: trasformare l'immagine in funzione sacra. Qui l'estetica non è decorazione superflua, ma tecnologia dell'immortalità. Il volto non ritrae un individuo con le sue caratteristiche personali, ma incarna l'archetipo stesso della regalità divina.

Il viso idealizzato segue i canoni classici dell'arte egizia: simmetria perfetta, proporzioni auree, controllo assoluto della forma. Eppure, dentro questa norma apparentemente rigida, pulsa una vitalità sottile. Il naso diritto ma morbido, la bocca che disegna una curva appena accennata, lo sguardo che sembra scrutare oltre il visibile: ogni elemento contribuisce a creare un'immagine di potere sereno e consapevole. È una grammatica visiva in cui ogni dettaglio – dal sottile contorno delle labbra alle pieghe stilizzate del copricapo – assegna al volto una dimensione sacra.

La scoperta della tomba di Psusennes I nel 1940 rappresentò un evento archeologico di portata straordinaria, eppure rimase oscurata dalla fama di Tutankhamon e dalle vicende della Seconda guerra mondiale. Oggi, mentre osserviamo questa maschera straordinaria comprendiamo che il suo valore va oltre la preziosità del materiale. Essa custodisce l'essenza stessa della concezione egizia dell'eternità: l'idea che attraverso l'arte perfetta, disciplinata dalla forma e illuminata dall'oro divino, l'uomo possa davvero sconfiggere la morte.

Chi oggi contempla questo volto dorato avverte ancora quel silenzio eloquente che non è vuoto, bensì pienezza trattenuta. L'oro continua a parlare attraverso i millenni, senza alzare la voce, ricordandoci che quando la luce viene disciplinata dalla forma perfetta il tempo stesso si piega all'eternità. La maschera di Psusennes I non è solo un capolavoro dell'arte antica: è la prova tangibile che la ricerca umana dell'immortalità può, talvolta, raggiungere il suo scopo.

Aakheperra setep en Amon
"Colui che è grande è la manifestazione di Ra, scelto da Amon".

Pasebakhaienniut meri Amon
"La stella che è apparsa sulla città, amato da Amon".

Giganti nella terra del Nilo

Impronte enormi, sarcofagi monumentali, colossi che sfidano il cielo, tutto lascia pensare all'esistenza di una stirpe di titani

È l'alba su Giza. Nella sabbia si scorgono impronte grandi come scudi, mentre figure titaniche spingono blocchi come fossero dadi, consegnando ai faraoni l'alfabeto della pietra. A Tebe, i colossi sembrano ritratti dal vero, i sarcofagi appaiono come letti per corpi fuori scala, e le cronache narrano di uomini "alti come palme". In questo racconto, una stirpe di giganti avrebbe tramandato saperi a sovrani mortali, trasformando il Nilo nel corridoio di esseri straordinari. È una narrazione magnetica.

Poi arrivano le prove. L'archeologia non si lascia incantare: richiede riscontri, misure, contesti verificabili. Quando questi elementi vengono analizzati, il quadro cambia. L'Egitto emerge gigantesco nelle idee e nelle opere, non nella carne. La meraviglia resta intatta; i titani svaniscono.

ARCHEOLOGIA E PROPAGANDA

Le necropoli del Nilo hanno restituito migliaia di scheletri dall'Antico Regno all'età greco-romana. Le ossa parlano attraverso misurazioni precise: femori, tibie, vertebre rivelano popolazioni di statura media, con variazioni naturali dovute a dieta e status sociale. Esistevano individui alti, certo, ma mai sequenze di scheletri compatibili con altezze "gigantesche". I rarissimi casi di gigantismo patologico lasciano tracce inconfondibili – alterazioni articolari, deformazioni vertebrali – e sono sempre eventi isolati, mai il segno di una razza scomparsa. Ad esempio, un recente studio dell'Università di Zurigo sui presunti resti del faraone Sanakht (fine II-inizio III Dinastia) ha riconosciuto un il più antico caso noto di gigantismo al mondo.

L'architettura monumentale risponde a una logica simbolica, non antropometrica. I Colossi di Memnone, alti 20 m, non sono fotografie del corpo di Amenhetep III, ma metafore del suo rango divino. Tra l'altro, questa tipologia di statue non è prerogativa dell'Antico Egitto: anche gli imperatori romani ne facevano largo uso, come ad esempio il colosso di Costantino. E i sarcofagi sovradimensionati? Camere

rituali concepite per ospitare involucri protettivi, tessuti, amuleti e testi sacri. In altri casi si tratta di sepolture a "matrioska": i corpi dei faraoni e delle regine erano di solito custoditi all'interno di tre sarcofagi uno più piccolo dell'altro. Di conseguenza, solo l'ultimo, quello che conteneva il corpo, è a misura di uomo, i restanti due, il primo in particolare, hanno misure eccessive per un uomo ma perfettamente in linea per contenere gli altri sarcofagi all'interno.

Le presunte "orme gigantesche" nella pietra si rivelano, all'analisi ravvicinata, segni di cava, vasche di lavorazione o cavità da erosione: geologia antica, non impronte fossili.

L'arte egizia è grammatica visiva, non documentazione fotografica. Vige la gerarchia di scala: il faraone è raffigurato più grande dei dignitari, questi dei servitori, gli dèi dominano tutti. Quando un sovrano appare alto quanto un campo di nemici, l'artista dichiara la sua preminenza cosmica, non misura il suo femore. Gli epiteti quali "grande come il cielo" appartengono alla retorica regale, non al referto medico.

COME FURONO COSTRUITE LE MERAVIGLIE

"Se non c'erano giganti, come hanno mosso quei blocchi?" La risposta sta in tre elementi: tempo, organizzazione e tecnologie appropriate. Slitte di legno su piste bagnate per ridurre l'attrito, rulli, leve, piani inclinati e rampe. Ma soprattutto, migliaia di persone organizzate. I graffiti di cantiere sono testimonianze straordinarie: registrano squadre con nomi rituali o scherzosi, turni, progressi quotidiani. È la burocrazia della pietra. La forza non risiedeva in braccia sovrumane, ma nel sincronismo di migliaia di braccia ordinarie coordinate per generazioni. Il vero miracolo egizio è la continuità: norme tramandate, scuole di artigiani che perfezionano tecniche, standard mantenuti per millenni. Un'evidenza cruciale è ciò che non troviamo. Se i giganti fossero esistiti, troveremmo infrastrutture adattate: porte eccezionali, mobili enormi, utensili fuori scala. Invece anelli, sandali e oggetti quotidiani hanno misure ordinarie. Le scene domestiche dipinte mostrano case per persone della nostra statura. Gli artisti usavano un canone a griglia per garantire proporzioni costanti, non per documentare giganti.

PERCHÉ VEDIAMO GIGANTI

Se le prove smentiscono queste "teorie", perché continuiamo a vedere uomini dall'altezza fuori dal comune?

Prima ragione: errori percettivi. Un grandangolo vicino a una statua e lontano da una persona crea illusioni ottiche drammatiche. Un sarcofago senza scala di riferimento sembra costruito per Golia. Applichiamo anacronisticamente le nostre aspettative visive alla grammatica simbolica antica.

Seconda ragione: il desiderio del meraviglioso. Davanti al sublime delle piramidi, cerchiamo cause sublimi. I giganti offrono una spiegazione elegante che risolve apparentemente tutto. Ma il vero miracolo non è la forza sovrumana: è l'ingegno, il coordinamento, la pazienza di generazioni che hanno lavorato in sincronia con le piene del Nilo.

Terza ragione: le finzioni moderne. Dalla fine degli anni Novanta circolano fotomontaggi virali di scheletri colossali "appena scoperti". Nascono come esercizi creativi per concorsi di grafica, poi vengono riciclati senza contesto. Mancano sempre tre elementi essenziali: contesto stratigrafico documentato, numero di inventario museale, referto osteologico. Senza questi dati, non sono scoperte verificabili ma solo racconti accattivanti.

LA VERA GRANDEZZA

Smontata la scenografia mitica, resta un Egitto autenticamente straordinario. Emerge la capacità amministrativa di coordinare migliaia di lavoratori stagionali, la disciplina degli artigiani che raggiungevano precisioni millimetriche con strumenti semplici, e il sofisticato linguaggio visivo che usa la scala per significare, non per misurare.

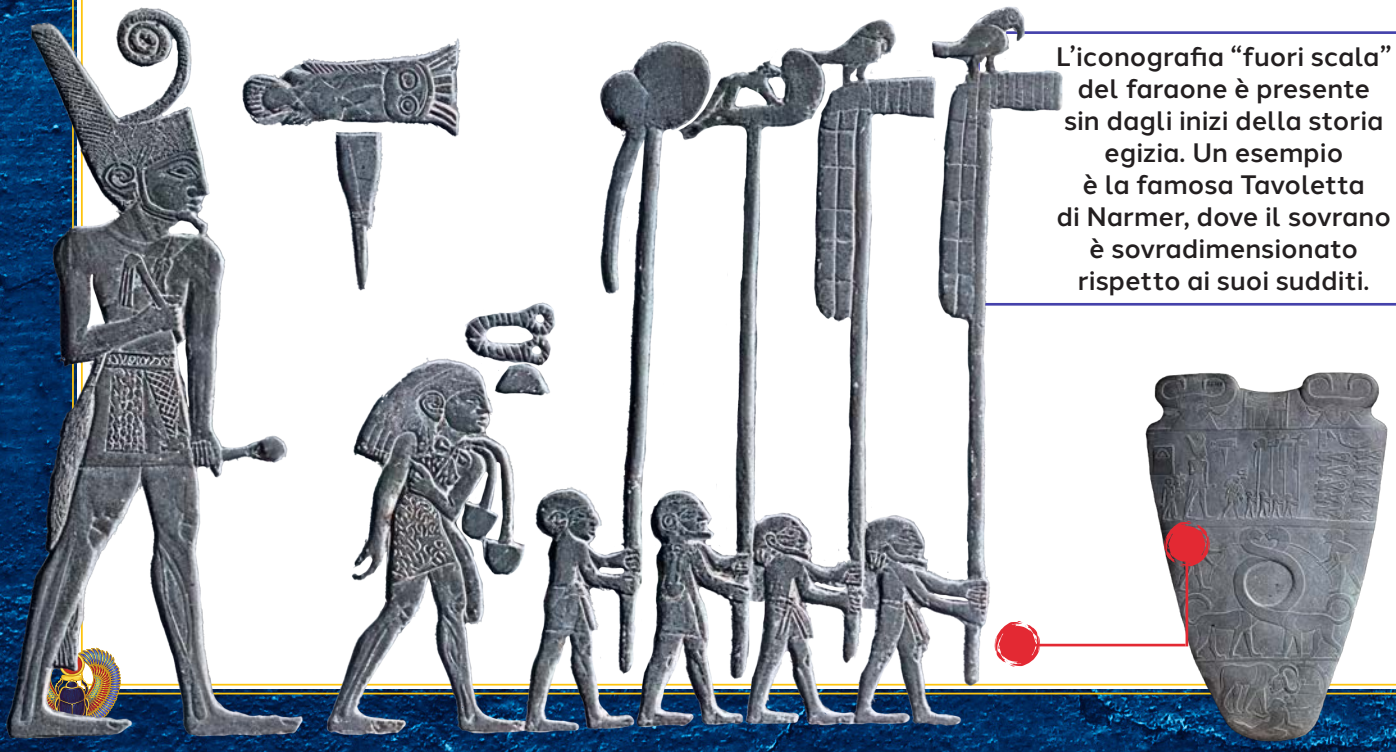
Le piramidi restano monumenti che tolgono il fiato. I templi continuano a farci sentire piccoli. I colossi di Amenhetep III guardano ancora il sole dopo millenni. Ma ora comprendiamo il loro linguaggio: una grammatica che ingrandisce per comunicare gerarchie cosmiche, non per documentare misure corporee.

I giganti d'Egitto non hanno mai camminato nel deserto. Li abbiamo costruiti noi con l'immaginazione. Gli autori reali di quei monumenti avevano la nostra statura, ma possedevano qualcosa di più prezioso: una tenacia e una visione capaci, quelle sì, di spostare montagne.

Colosso di Ramesse II, oggi all'ingresso del GEM, Il Cairo.

Esempi di “gigantismo”

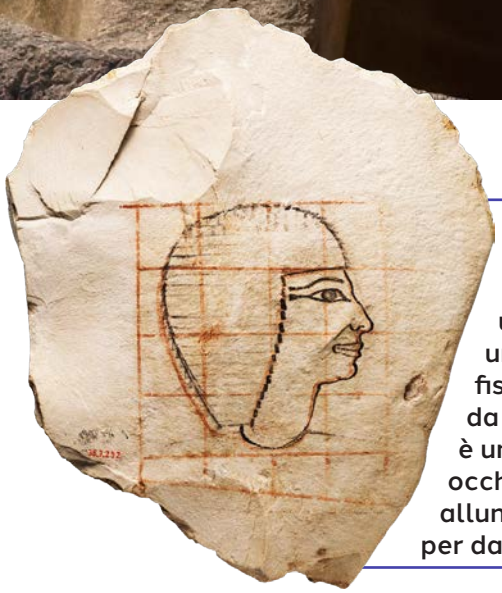
I cosiddetti “Colossi di Memnone” sono un chiaro esempio di linguaggio del potere. La loro grandezza non misura un corpo, ma un’idea: il re come asse del cosmo e guardiano del tempio alle spalle. Monumentalità come messaggio, non anatomia fuori norma. Perfino il “canto di Memnone”, un crepitio all’alba, fu effetto di fratture e calore, non di vita titanica.



L’iconografia “fuori scala” del faraone è presente sin dagli inizi della storia egizia. Un esempio è la famosa Tavoletta di Narmer, dove il sovrano è sovradimensionato rispetto ai suoi sudditi.

Frammento di stele con il nome del faraone Sanakht, i cui presunti resti rappresentano il più antico caso di gigantismo patologico documentato nella storia.

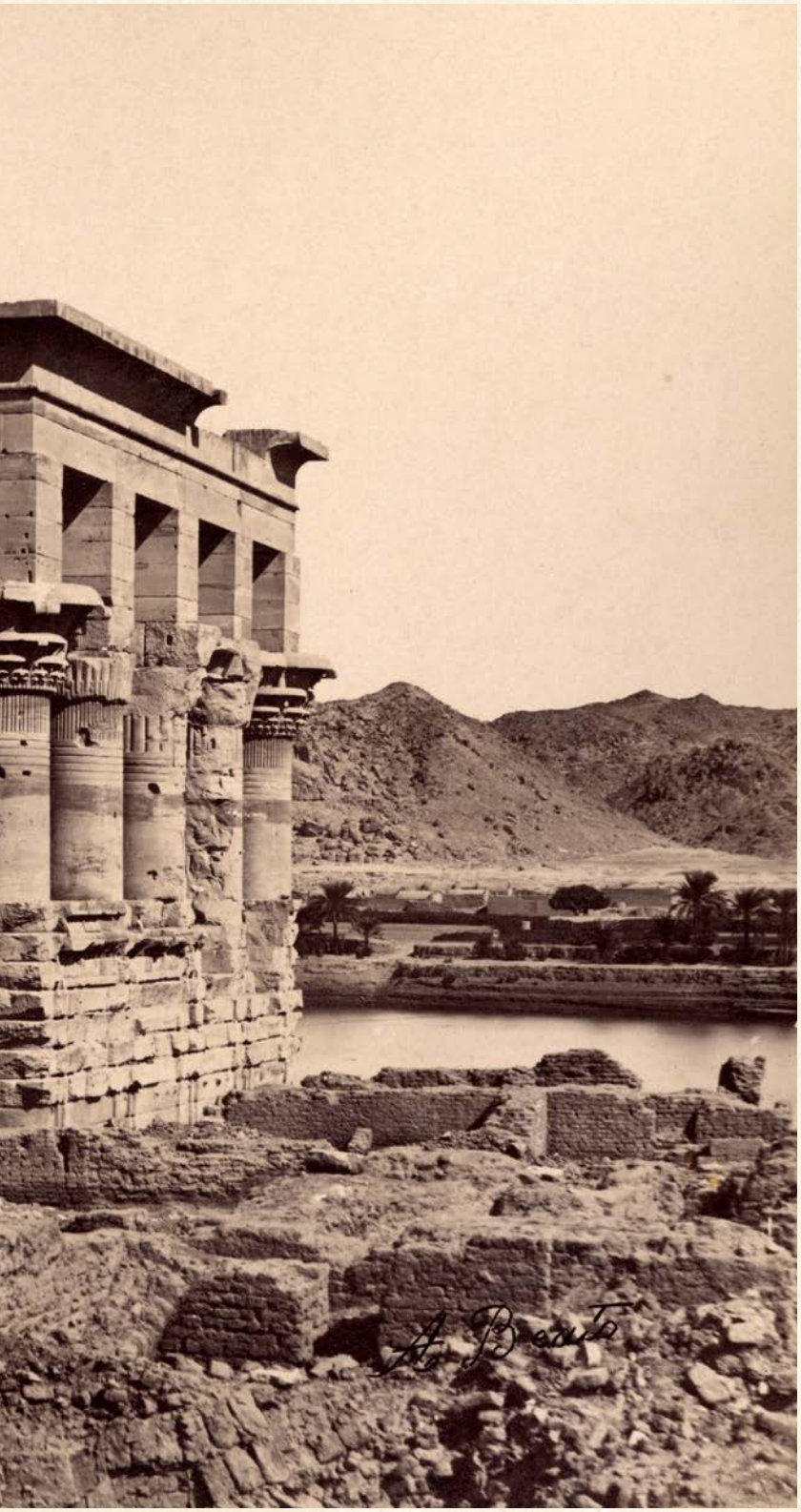
Ad Assuan, l'obelisco incompiuto resta abbracciato al banco di granito: fori di cunei, fratture e segni d'utensile raccontano il lavoro interrotto. Ciò che molti scambiano per "orme gigantesche" sono "impronte" di lavorazione e fessure d'estrazione.



L'arte egizia seguiva un canone molto rigido. Un semplice ostrakon, una figura tracciata su una griglia: così gli artisti fissavano proporzioni costanti da generazioni. Ogni quadrato è un'unità mentale che allinea occhi, spalle, ginocchia; non per allungare corpi impossibili, ma per dare ordine e riconoscibilità.

Il sarcofago di Ahmose-Nefertari, Grande Sposa Reale del faraone Ahmose I (XVIII Dinastia) è uno dei cavalli da battaglia delle teorie sui giganti. In effetti, le dimensioni sono eccezionali: 3,30 m di altezza. Tuttavia, non c'è alcun mistero, visto che la sua "stazza" serviva a contenere sarcofagi più piccoli, di solito altri due.

Il Chiosco di Traiano



Negli ultimi decenni dell'Ottocento, il fotografo italiano Antonio Beato immortalava con la sua fotocamera uno dei monumenti più affascinanti dell'isola di File: il chiosco di Traiano. Questa straordinaria fotografia, oggi conservata negli Archivi di Egittologia dell'Università degli Studi di Milano, testimonia un'epoca in cui l'isola sacra, situata a circa dieci chilometri a sud di Assuan, presso la prima cateratta del Nilo, rappresentava una tappa obbligata per ogni viaggiatore colto.

Beato, stabilitosi in Egitto nel 1860, prima al Cairo e poi a Luxor dal 1862, dedicò particolare attenzione a File, realizzando vedute degli edifici dedicati principalmente alla dea Iside. Le sue immagini hanno un valore documentario inestimabile: catturano strutture in mattoni crudi che sarebbero andate perdute dopo la costruzione della prima diga di Assuan all'inizio del Novecento e, definitivamente, con il trasferimento del complesso templare sull'isola di Agilkia, completato nel 1980. Il chiosco, attribuito all'imperatore romano Traiano (98-117 d.C.) ma probabilmente di origine faraonica più antica, si ergeva maestoso a est del tempio principale. Questa elegante struttura serviva come stazione di sosta per la barca sacra durante i rituali religiosi, seguendo una tradizione architettonica che risaliva al II millen- ▶

La rinascita ad Agilkia

nio a.C., pur rappresentando l'ultimo esempio di tale tipo costruito in Egitto. Composto da 14 colonne unite da muretti a mezza altezza, mostrava capitelli floreali tutti diversi tra loro, caratteristica distintiva dell'architettura tolemaico-romana. Il tetto originale in legno era già scomparso quando Beato scattò la sua fotografia, mentre la decorazione interna rimaneva incompiuta, con solo alcuni bassorilievi realizzati. Nel 1877, Amelia B. Edwards, considerata la "madre" dell'egittologia moderna, scriveva: «Passiamo accanto al bellissimo tempietto senza tetto, noto come il letto del faraone. È stato dipinto e fotografato così spesso che ogni pietra ci è familiare fin dall'infanzia quanto la Sfinge o le piramidi». Oggi il chiosco si specchia in acque diverse, nella sua nuova casa sull'isola di Agilkia.

Il salvataggio Unesco, una delle più straordinarie operazioni archeologiche della storia, vide ogni blocco numerato, smontato e riassemblato con precisione millimetrica. La nuova collocazione ha permesso un restauro che ha consolidato le strutture preservandone l'autenticità. Nelle fotografie contemporanee, la luce dorata del tramonto accarezza le colonne creando giochi di ombre che esaltano i capitelli, mentre le palme incorniciano il monumento che continua a incarnare quel fascino senza tempo che aveva sedotto Beato ed Edwards, diventando oggi simbolo della capacità umana di preservare il proprio patrimonio per le generazioni future.

Dal Cairo a Rosetta

Dai monasteri nel deserto alla famosa Stele, chiave di volta per la decifrazione dei geroglifici

L'itinerario prende la direttrice nord-ovest lungo la strada del deserto per Alessandria. La depressione del Wadi el-Natrun, punteggiata di laghi salati, fu indispensabile all'antichità per il natron usato nella mummificazione; per i primi cristiani divenne Scetis, rifugio di eremiti e laboratorio del monachesimo copto. Oggi si visitano quattro grandi monasteri ancora attivi – San Macario, San Bishoi, Al-Suryan e Baramus – ciascuno con chiese raccolte, antiche torri difensive, refettori e piccole biblioteche.

Le icone annerite dal tempo, le mura in mattoni crudi e i cortili ombrosi raccontano una continuità rara. Entrate con abiti sobri, chiedete permesso prima di fotografare, e cercate gli orari in cui un monaco accompagna i visitatori: oltre alla storia si scoprono tradizioni vive, dal forno del pane al laboratorio di restauro. Il mattino è il momento migliore: la luce radente sprigiona i colori dell'intonaco e il deserto, silenzioso, fa da cornice al cammino.

DELTA NASCOSTO: TANTA, XOIS E DISUQ

Rientrando verso il fiume si raggiunge Tanta, grande città agricola e cuore della Gharbiyya. La moschea del santo sufi Ahmad al-Badawi domina la piazza; fuori dalle festività l'ingresso consente di apprezzare calligrafie, cortili e il via vai delle botteghe. Assaggiate i dolci delle pasticcerie attorno al santuario e, se aperto, visitate il museo cittadino per un quadro rapido della storia locale.

Proseguendo a nord si entra nel governatorato di Kafr el-Sheikh e si incontra Xois, l'odierna Sakha: una tradizione copta lega la città alla fuga in Egitto della Sacra Famiglia, e nella chiesa della Vergine si conserva una pietra con un'impronta venerata. Del centro faraonico restano perlopiù ricordi, ma l'atmosfera agricola – campi, argini, canali – offre uno sguardo autentico sul Delta quotidiano. Una passeggiata tra i villaggi restituisce il mosaico di acqua e terra.

Ancora più a nord, lungo il ramo di Rosetta, si trova Disuq, legata al mistico Ibrahim al-Desouki: la sua moschea accoglie pellegrini e curiosi, e i mercati settimanali offrono spezie e ortaggi. Cercate i piccoli traghetti che collegano le due sponde: sono il modo migliore per intuire un'economia fatta di pesca, risaie e mulini.

VERSO IL MEDITERRANEO: ROSETTA (RASHID)

La città custodisce eleganti case ottomane: mattoni scuri, legno intagliato, mashrabiyya che filtrano la luce. Diverse dimore sono visitabili come case-museo e illustrano, con mappe e oggetti d'uso, la vocazione mercantile del porto fluviale. Poco fuori città sorge il Forte Julien, dove nel 1799 fu rinvenuta la Stele di Rosetta: una tappa che riassume secoli di scritture e di potere.

Il lungofiume è piacevole al tramonto per osservare barche e pontili; per il pranzo cercate i ristoranti semplici che grigliano pesce del giorno. Se il tempo lo consente, una breve uscita in barca lungo il ramo di Rosetta chiude il viaggio tra canneti e acqua salmastra, prima di rientrare verso il Cairo o proseguire per Alessandria.

RASHID: DOVE NACQUE L'EGITTOLOGIA

Qui, nel 1799 fu scoperta la storica Stele di Rosetta. Tra case ottomane e mercati tradizionali, questa affascinante città del Delta custodisce il luogo che rivoluzionò la comprensione dell'antico Egitto.

WADI EL-NATRUN

Tra laghi salati e deserto, i grandi monasteri copti eredi della Scetis tardoantica custodiscono chiese affrescate, torri difensive e cortili ombrosi. Visitate Deir al-Baramus, Deir Anba Bishoi e Deir el-Suryani: l'incontro con i monaci racconta una continuità viva di preghiera e lavoro.
Luogo consigliato: Monastero di Anba Bishoi.
Orari 8:00-17:00
Biglietto: non previsto
Durata visita: 60-90 min.

TANTA

Città vivace del Delta, celebre per il santuario sufi di Ahmad al-Badawi e per i dolci attorno alla grande piazza. È base perfetta per sbirciare canali, mercati agricoli e piccoli laboratori. Tra una passeggiata e l'altra, ritagliate tempo per il Museo di Tanta, rassegna della Gharbiyya dall'età faraonica all'islamica. Esposizioni compatte: rilievi, statue votive, tessuti copti e monete. Luogo consigliato: Museo di Tanta.
Orari 9:00-15:00 | Biglietto: 150/75 EGP per stranieri, 20/10 EGP per egiziani; Durata visita: 45-60 min.

ROSETTA (RASHID)

Affacciata sul ramo occidentale del Nilo, conserva un centro di case ottomane in mattoni scuri e balconi. Il lungofiume e i bazar raccontano la vocazione mercantile; poco fuori sorge la cittadella di Qaitbay, nota come Fort Julien, dove fu rinvenuta la Stele di Rosetta. Luogo consigliato: Qaitbay Citadel (Fort Julien).
Orari 8:30-16:00 | Biglietto: 30/15 EGP per stranieri, 10/5 EGP per egiziani | Durata visita: 45-60 min.

CONSIGLI PRATICI

PERIODO MIGLIORE
novembre-marzo
Evitare i mesi estivi

HOTEL
Silotel - Boutique Hotel ★★★★
Rasheed Int. Hotel ★★★★

RISTORANTI
Tanta | El Wataneya
Rosetta | Abaza Restaurant

TRASPORTI
Auto a noleggio
consigliata dal Cairo.

GUIDE
Tour giornalieri
dal Cairo disponibili.

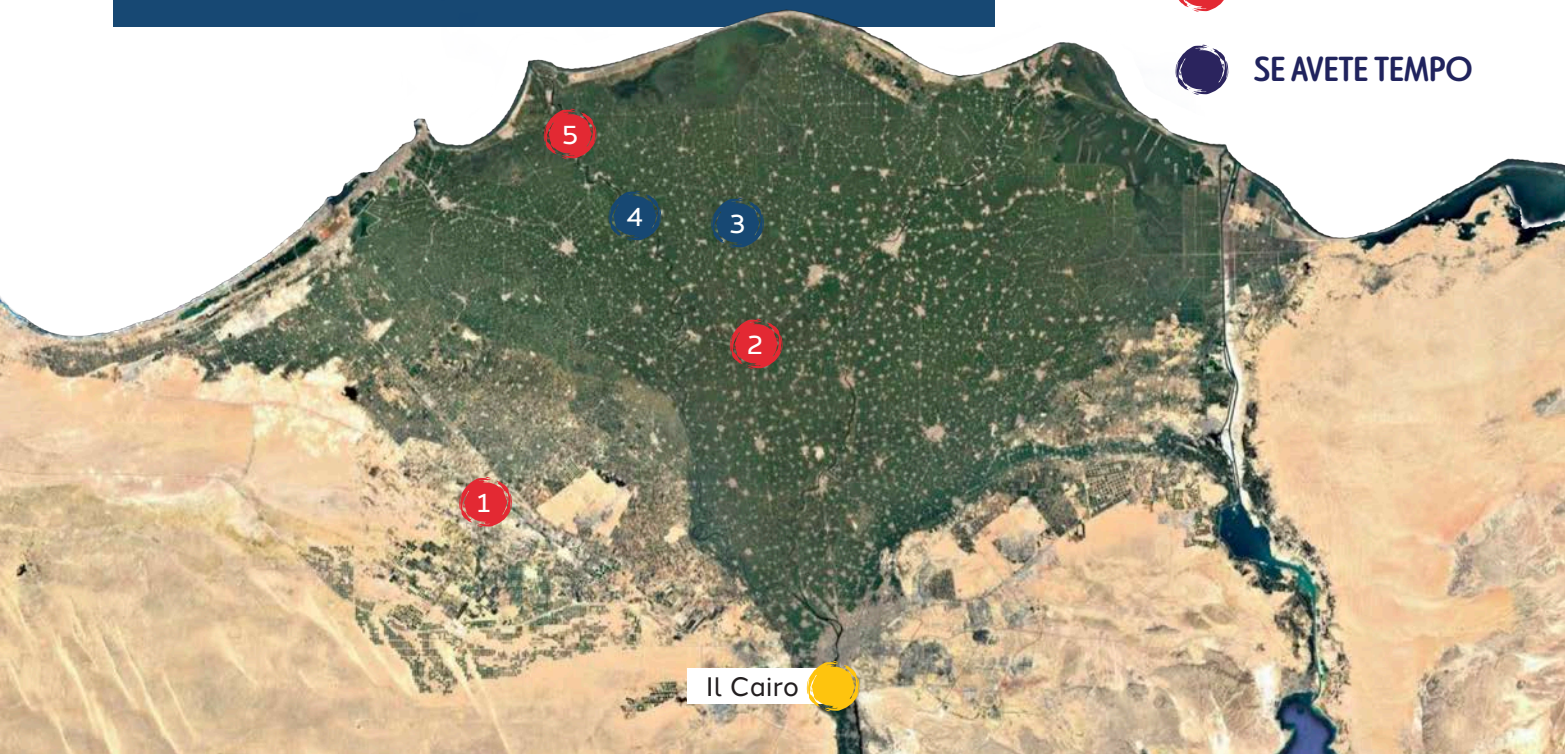
TEMPO NECESSARIO
4 giorni pieni per vedere
tutto con calma.

3 SAKHA, ANTICA XOIS

4 DISUQ

DA NON PERDERE

SE AVETE TEMPO



Cleopatra-mania

Una mostra a Parigi celebra la sovrana d'Egitto, mito e icona pop della cultura di massa

«Cose futili come la forma di un naso possono far vacillare gli imperi», osservava con ironia Blaise Pascal, richiamando il celebre esempio del naso di Cleopatra. Mai una regina ha suscitato così tanti racconti e leggende come Cleopatra VII (69-30 a.C.), l'ultima sovrana dell'Antico Egitto. Un personaggio che da più di duemila anni continua ad affascinare il mondo, sebbene le fonti storiche siano scarse e poco affidabili. A questa figura straordinaria è dedicata la grande mostra *Il mistero Cleopatra* all'Institut du Monde Arabe di Parigi, visitabile fino all'11 gennaio 2026. Attraverso quasi 250 opere, il percorso espositivo invita a riscoprire Cleopatra al di là dei miti e delle false credenze.

LA VERA REGINA DIETRO LA LEGGENDA

Chi era davvero questa donna capace di tenere testa a Roma? I visitatori sono invitati a liberarsi dai cliché accumulati nei secoli. «Non sappiamo nulla sulla sua bellezza, sul colore della sua pelle o sui suoi capelli», avverte Christiane Ziegler, egittologa e curatrice della mostra. Solo le monete del suo regno ci restituiscono un ritratto stilizzato: fronte bassa, occhi grandi e quel caratteristico naso aquilino.

Dietro il mito della *femme fatale* si cela una figura politica di straordinario spessore. Cleopatra fu abile riformatrice, brillante diplomatica e maestra della comunicazione simbolica. Parlava diverse lingue, conosceva le tradizioni egizie e greche, governava con fermezza in un momento segnato da instabilità e pressioni straniere.

La mostra ripercorre le tappe fondamentali: l'ascesa al trono, il rapporto con Giulio Cesare, le alleanze strategiche fino alla tragica battaglia di Azio nel 31 a.C. Rifiutando di sottomettersi ai Romani, scelse il suicidio, gesto divenuto emblema della sua indipendenza. Gli storici roma-

ni la dipinsero come «prostituta coronata», testimonianza di un sessismo che tentò di screditare le donne di potere.

L'EVOLUZIONE DI UN MITO

Dal Rinascimento in poi, artisti e intellettuali hanno riletto il mito restituendo a Cleopatra dignità e fascino. Le tele di Lavinia Fontana o Guido Reni la rappresentano come eroina tragica, combattuta tra amore e dovere.

L'Ottocento amplifica il mito in chiave esotico-orientaleggiante: Cleopatra diventa musa dell'Egittomania europea. Nel 1890 Sarah Bernhardt trionfò a teatro nel dramma di Victorien Sardou, stupendo il pubblico con veri serpenti e tingendosi di rosso i palmi per la scena del suicidio. Con il cinema il mito esplode su scala planetaria. Sono circa 220 i film dedicati a Cleopatra, dal muto alle megaproduzioni. La pellicola più celebre rimane quella del 1963 con Elizabeth Taylor, che consacrò Cleopatra come icona pop di bellezza ed erotismo.

L'ICONA TRA CONSUMISMO E FEMMINISMO

Oggi Cleopatra è entrata nell'immaginario collettivo in mille forme: pubblicità, fumetti, videogiochi. La mostra riflette anche su questa "cleopatrizzazione" della cultura di massa. Particolarmente incisiva è l'installazione *Cleopatra Kiosk* (2025) di Shourouk Rhaiem, che trasforma la regina in icona di consumismo universale. Largo spazio è dedicato alle artiste contemporanee che rileggono il mito da una prospettiva femminista. Cindy Sherman si traveste da Cleopatra mettendo in discussione gli stereotipi di genere. L'opera conclusiva è il maestoso *Trono dorato* (1994) di Barbara Chase-Riboud: nessun corpo, nessun volto, solo il simbolo del potere.

La Cleopatra raccontata dall'Institut du Monde Arabe non è quella dei film o delle leggende, ma una donna di potere autentico, dotata di cultura e ambizione. Colei che sfidò un mondo maschile, lasciando un segno indelebile nella storia. Una figura complessa che continua a vivere tra realtà e mito, affascinando chiunque anche a duemila anni dalla sua morte.

INFO MOSTRA

DURATA
11/06/2025-11/01/2026
ORARI
MA-VE | 10-18
SA-DO | 10-19
INGRESSO
Intero | € 15,00
Ridotto | € 13,00
LUOGO
Institut du Monde Arabe
rue des Fossés Saint-Bernard 1
Parigi

NON PERDERE IL PROSSIMO NUMERO IN EDICOLA DAL 16 DICEMBRE!

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

Trimestrale - prezzo di copertina 12,90 €
www.conoscerelastoria.it

La Divisione Storia di Sprea edita anche:
BBC HISTORY - HISTORY KIDS

Cover: Luca Patrian

Realizzazione editoriale a cura di: **Ancient World Society**
Diretto da: Pasquale Barile (Ancient World Society)
Hanno collaborato: Barbara Faenza, Ilaria Incordino, Stefania Mainieri, Mattia Mancini, Simone Petacchi, Patrizia Piacentini, Alberto Maria Pollastrini, Valentina Santini, Michela Tozzi
Immagini: Adobe Stock, Envato Elements, Unsplash +, Freepik, The Map Archive, Creative Commons, Midjourney, The British Museum, Museo Egizio Torino, Museo Egizio del Cairo, Ilaria Incordino, Pasquale Barile, Musée du Louvre, The Metropolitan Museum of Art, Biblioteca e Archivi di Egittologia / Università degli studi di Milano, Stefania Mainieri, Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung / Sandra Steiß, Mick Palarczyk, Museo Arcos, MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Gayer-Anderson / Science Museum Group, University of Virginia, Simone Foresta / Museo Arcos, Paul D. Wordsworth / Getty Museum, Walter Art Museum, kairoinfo4you, Römisch-Germanisches Museum

Sprea S.p.A.
Fondata nel 1993 da Mario Sprea
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ARRETRATI
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Clara Manuelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Désirée Conti, Sara Palestra- amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Scoprire l' Antico Egitto, testata registrata al Tribunale di Milano il 27.01.2025 con il numero 15. ISSN: 3035-3505

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. 20092 Cinisello Balsamo (Mi)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +390266030400 - Fax +390266030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Boccia Industria Grafica S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7 - 84131 Salerno

Copyright : Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Scoprire l'Antico Egitto e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda.
Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati.
Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento.
La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato.
L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

L'UNICO ORIGINALE

CALENDARIO-AGENDA DELLA FAMIGLIA

Per appuntare impegni, visite mediche, compleanni, eventi...

Tutto quello che ti serve sempre sotto ai tuoi occhi!

EDIZIONE 15 MESI
A SOLI 7,90€

CARTA SPECIALE per scrivere con penna e matita

Disponibile sullo store online e in edicola!

INQUADRA IL QR CODE E SCOPRI TUTTI I CALENDARI!

Centralino **02 87168197** lun-ven 9.00-13.00/14.00-18.00
Online **www.sprea.it/calendari**
WhatsApp **329 39.22.420** solo messaggi
Email **abbonamenti@sprea.it**

SCOPRIRE L'ANTICO EGITTO

IL TEMPIO NASCOSTO:
L'ISEO DI BENEVENTO

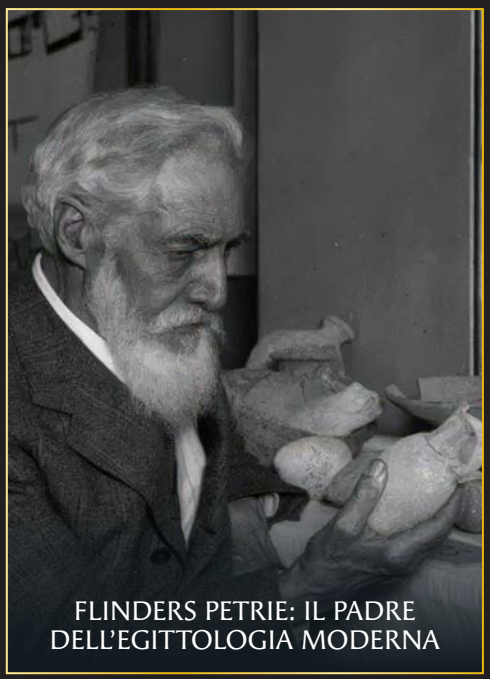
DOSSIER: ALLA SCOPERTA
DEGLI OBELISCHI DI ROMA

ITINERARIO DI VIAGGIO
DAL CAIRO A ROSETTA

I FARAONI EGIZI
ERANO DEI GIGANTI?

Moglie, madre, maga: Iside incarna il principio femminile universale che ha permeato l'Antico Egitto. Dal mito di Osiride ai templi romani, la storia della dea che conquistò il mondo antico e ispirò quello moderno.

MAAT: IL DONO CHE
MUOVEVA L'UNIVERSO



FLINDERS PETRIE: IL PADRE
DELL'EGITTOLOGIA MODERNA

DAGLI ARCHIVI DELL'UNIVERSITÀ
DI MILANO: IL CHIOSCO DI TRAIANO

IL PAPIRO DI HUNEFER:
LA STRADA PER LA SALVEZZA

N.3 - TRIMESTRALE - €12,90

9 773035 350006 50003

P.I. 26-09-2025 - OTTOBRE/DICEMBRE
CONTO DEPOSITO